

كل ما يتعلق مع حياة المرأة
التي هي المرأة في العراق - العدد ١٠٠

أبو محمّد البغل

مكتبة الثقافة
بيت العامة السورية للكتاب

في جمهورية البياض

المدينة - التراث - المرأة



د. بغداد عبد المنعم

في جمهورية البياض

المدينة - التراث - المرأة

د. بغداد عبد المنعم

منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب

وزارة الثقافة - دمشق ٢٠١٥

(١)

المدينة

المدينة.. والحاسة اللانهاية!

حين تتعقُ المدُنُ تروحُ فيها السنونُ طولاً وعرضاً ووجهاً فتغدو
صافيةً وبعيدةً

فلا تذهبُ أضواؤها أبداً.. وكذلك لا تذهبُ كلماتها.. لأنها
لا ترتجل الكلمات ارتجالاً.. وهي لا تترجل التكوينات
والملاح..

لازمتُ المدينةَ العربيةَ القديمةَ الطبيعةَ ملازمةً العشق والتوهُمة..
فلم تكن أبوابها تقفُ بصلفها وغرورها وبحجارتها وحدها، ولا تقفُ
بأبعادها الهندسية وحدها، ولا بإصرارها التاريخي وحده.. بل كان
ثمة شجرة عريقة قادمة من أعماق الأرض تقفُ إلى جانبها.. تقاربها
في الارتفاع، بل تزيد عليها أحياناً بتمدداتها وعناقاتها الحنونة
المستمرة لوقفة أبواب المدينة المهيبة الدائمة..

كانت الشجرة رفيقةً لباب المدينة.. ولم يكن الأمر مجرد وجود
لى جانب وجود، بل تعدى ذلك ليُشكّل انفجاراً وتماهياً.. بل رائحة
جسورة.. لعلها ليست نفاذة بمقدار ما هي متمدة ومتماهية في
لهواء وفي المشهد..

إنَّ تطبيقَ قَهْرٍ وضغطٍ على الطبيعة يحوِّلُها إلى (الاكتئاب)..
ومثلما لا يغدو العصفور جميلاً في قفص، فإنَّ تكوينات الطبيعة إن
جرتِ تعليبها لا تبقى جميلة ولا ننتظرُ منها أن تغدو مصدراً جمالياً
مانحاً لطاقة الجَمال..

كان يُتاحُ للإنسان مثلما للتكوين المعماري أن يُحسَّ بالطبيعة
إحساساً تاماً أي بالنظر والسمع واللمس والشم والتذوق.. الحواسُ
للإنسان وللتكوين الذي يصنعه كذلك.. ينقلُ إليه نسبياً من الحواس
لعلها غير قابلة للإنتاج المباشر لكنها قابلة للبت العميق والبعيد.
تلك إشكالية القديم والجديد.. المدينة بتعريفها المتجدد يجب أن
تُراجَعَ ما تُريد.. أو ما يُحوِّلُها إلى (بقاء)..

حين كان يتم تشكيل تكوين داخل المدينة فإنَّ ذلك كان يتم
بشكل تلقائي استناداً إلى لوحةِ إحدائيات مرجعية كأنها تمثِّلُ
الحواس الخمس، ويبقى للزمن بإستراتيجياته المتفاعلة والمتحاوره
أن يمنح حواساً إضافية لهذه الكائنات المعمارية، فمن ذا الذي لا
يلاحظُ سرَّ الروح بل صيرورة الخلق في المدينة؟.. كأنها تحضنُك
إلى منتهاها وإلى منتهاك بينما تعبرُ درياً بها.. أو بينما تستغرقُ
في حجر ليس بصامتٍ على الإطلاق من حجارتها.. يستغرقُ بك
مثلما تستغرقُ به..))

لكل تكوين صوتٌ يدخل في منحنيات الهارموني وهو في النتيجة
داءٌ تامٌ جمالي.. تتاغَمُ بين أصوات موجودة حقاً.. هنا صوتٌ لأداء
لبيت.. بل لأداءاته.. وهنا صوتٌ لرسوخ الأبواب الكبيرة العالية،
هنا صوتُ الماء بل سيمفونيته العتيدة تتردد بكثافة نادرة، ليس

منها صوتُ خريرِ الماءِ التقليدي فقط، بل هناك صوتُ انتشاره من النافورة وهسيسُ انسيابه فوق عروق العشب الأخضر البساطي.. كذلك صوتُ المطر فوق المدينة وهو يتهامسُ إذ يصطدم وينفتح فوق العتق الحجري.. أترأه صوت الماء فوق المدينة أم رائحة اغتيال الصدى (شدة العطش) وقد أطل اجتياحه للسطوح والواجهات ورؤوس المآذن؟.. وذلك الصوتُ الأسر لحديث الشرفات وقد تجمّع في نهايات فضاء المدينة.. تجمّع جداول كلمات تحمل نبض خروجها من الحناجر، ولكن في أحيان كثيرة تحمل أيضاً تمردها على تلك الحناجر.. هي أيضاً تدخل في ديوان تاريخها الخاص غير الرسمي وغير المؤطر.. ديوان يبقى أيضاً.. لأنه بعد أمومي من أبعادها.. بُعد شكلها منذ القدم.

لا مدينة خارج الصوت.. صوت عمارتها وصوت ناسها.. وما بقيت المدينة إلا بذلك التادي ما بينهما.. وإحدى تجليات ذلك صهيل الأبواب في انفتاحها وانغلاقها، وما بين تدرجات الصهيل وحزنه، قد يتحول (الصهيل) إلى (صليل)

أو إلى (صرير) فيكون الصوتُ بحجم تاريخ هذا العنصر المعماري المتحرك..

قاموسٌ طويل من تجليات الصوت في تكوينات المدينة، فليس هو صوت خرير الماء الرتيب ولا صوت همسه، بل صوت انسكابه السخي إلى أحواض الأسبلّة، ينفلت من بين ضجيج المستمر صوت هديل حمامات المدينة وشقشقات العصفير الرمادية الصغيرة وهي تخط بأمانٍ مطلق..

لا مدينةً خارجَ الصوت.. ولعلَّ المدينةَ العربيةَ أدركت ذلك منذ تشكلها الأول وميلادها الرسمي.. فكان (الأذان).. ومن ثم كانت المئذنة العنصر المساجدي الأشد ظهوراً وعلواً في البانوراما القديمة للمدينة.. فالمئذنةُ تمتلكُ صوتَ المدينة على مدار اليوم بليله ونهاره.. بل بفجره وظهره وعصره ومغربه وعشائه.. هذا الصوتُ المدني لا يمتلك الهيمنةَ فقط، بل يعبرُ في معارجِ جمالية تروحُ من الموسيقى إلى منتهى القبة الزرقاء.. ومن حنجرة المؤذن إلى سَمْعِ المدينة كلها..

المكان التاريخي للمدينة جزءٌ من حضورها وبعضُ من سماتها وهويتها، هو الإحداثياتُ المباشرة من مساقطها الأبعادية المساحية والارتفاعية ومسقطها الزمني كذلك.. هذه الإحداثياتُ شكَّلتُ مجالات التفاعل، وانطلقتُ منها تعبيراتٌ مختلفة خاطبتُ الحواسَ وأطلقتها.. وخلال عددٍ لا نهائي من المرات أعادتُ المدينةُ تنسيقَ تكويناتها لتجيدَ اتصالاً فائقاً مع الحواس.. ليس مع الحواس الإنسانية عامة.. بل مع حواس ناسِها وأهلها.. فلا مدينةً خارجَ صوتهم.. ولا مدينةً خارجَ عطرهم.. ولا مدينةً إلا بتشكيلات عيونهم.. ولا يبقى للمدينة من نكهة إلا نكهة الإنسان.

البيت - الكوكب

أنسنة العمارة

تبدأ جمالياته من بابه.. ومهما توغلت داخل البيت فلا تنتهي..
هذه الأرض الجاثية أمام الدار تعطي للبيت كل عناصر الطبيعة فيغدو
بالتعبير العصري (بيتاً بيئياً) أتيح له - مهما كان بسيطاً وفقيراً -
الشمس بتحولاتها اليومية المثيرة.. والقمر بأقواسه ومحاقاته في
شروقاته وغروباته المختلفة من ليل إلى ليل.. وتتيح لهذا البيت تلك
اللانهايات الفضائية من نجوم وكواكب وغموض!!

إذن تحمل المدينة القديمة بأهميات مستقبلية.. بهذه الشيفرات
المعمارية المهمة: بيتاً بيئياً وبيتاً إنسانياً لا فرق فيه بين غني وفقير
من حيث الشمس والقمر والليل والأشجار والعصافير والماء.. في
هذا البيت تدنو جذوع الأشجار المتراسة في السقف من سروات أرض
الدار وتحاكيها فلهما نفس الشيفرات الوراثية وبينهما مسارات من
لأوعية الحاملة لنسج اللغة والرائحة والتواصل والتوالد.. حتى
لعصافير تستطيع أن تبيت بين هذه الجذوع وتعتبرها استمراراً

لأشجار أرض الدار.. فالعصافير بغريزتها غير المشوهة تعرف السرّ وتستثمره!

ليس النسيج المدني تكوينات من طبيعة معمارية وبنائية معينة فقط.. هو أيضاً حوارية بين الوحدات المكونة للنسيج وبين الطبيعة، كان الإنسان صانعاً فيها وكان فيها.. كان الإنسان التاريخي هو الذي استخلص هذه الشيفرات وتَسَجَّلَتْ فيه أولاً.. في يديه وعينيه وعطائه.. وتَسَجَّلَتْ كذلك تاريخياً كنص توصيفي وكنص تاريخي.. لا سيما في الكتب التي تناولت تاريخ المدن العربية.. ظَلَّتْ هذه الانتقالات التاريخية في حواريات نسيج المدينة العربية القديمة هي الحافظات على الشخصية الإنسانية بملامحها ونكهتها العربية الإسلامية.. الحافظة القوية للحقوق الإنسانية الطبيعية واستمراراتها العصرية..

الأبواب الخارجية متواضعة ومفتوحة في جدران عالية غالباً ما تخلو من النوافذ والشُرُفات، في حين تتفتح نوافذ البيت الداخلية كلها على صحن البيت.. بينما تتواصل هذه البيوت فيما بينها بطرق تقليدية وبطرق ليست تقليدية على الإطلاق.. إضافة إلى الاتصال عن طريق الدروب والأبواب.. ففي حلب مثلاً كان يتم التواصل أيضاً عن طريق الأسطحة المتلاصقة المتواصلة.. وبواسطة القنوات المائية الشهيرة (قنوات حيلان) التي كانت تخترق المدينة منذ ما قبل الوجود الروماني.. وثمة اتصال كان يتم عن طريق المشربيات المتقاربة على طرقي درب مما يسمح بأطول الأحاديث..

الجدران الخارجية للبيت كبيرة السماكة للتخفيف من تطرف درجة الحرارة في الارتفاع الشديد أو الانخفاض الشديد، فمدينة حلب تصل درجة حرارتها صيفاً إلى ٤٥ درجة مئوية فوق الصفر /وشتاً يمكن أن تكون ٥ درجات مئوية تحت الصفر/ هذه السماكة الحميمة تحافظ على مناخ داخلي معتدل.. وهي كذلك تمتص معظم الضجيج الخارجي.. وغالباً ما تكون جدران الغرف مكسوة بالخشب من الداخل مما يحقق عزلاً إضافياً محموداً ورحيماً آتٍ من رحمة الخشب وطبيعته وخواصه..

بدءاً من باب البيت ونحو الداخل هناك الدهليز ولا يلبث أن يفضي بسرعة إلى الفناء الداخلي المنفتح باتساع وطمأنينة على السماء.. ولعل هذا الاتساع الشاسع والكريم هو جوهر العمارة البيتية لارتباطه بالرؤيا الإسلامية المنفتحة والمحتشمة بأن معاً. بُني هذا البيت من الحجر الكلسي المحلي الذي كان مطاوعاً للعمليات البنائية والزخرفية، لكنه لا يلبث أن يتصلب مع الزمن ليرسل في لونه طيفاً بعيداً من الحمرة الشفافة جداً..

شكلت مادة البناء الحجرية هذه أكثر من بعد إيجابي في التمازج مع البيئة فهي بدءاً مادة البيئة المحلية.. تشكلت منها تلك الجدران السمكة الحمالة الداخلية والخارجية والأساسات وأحياناً السقوف، وكانت أحياناً قاعدة لموضوعات (نقشية)، فثمة من كان يُخرج الروح إلى سطح الحجر ويخلق منه الشيء الجديد، فينبع من جسارته الخط العربي الذي أضحى تطوراً فنياً وتشكيلياً أصيلاً في التكوينات المعمارية. وثمة تشكيلات لا يفادها

الحجرُ بروحه القابعة في صلابته وصبره فيتماوج حول النافذة
ينحني ويتقوس ويتعدد ويتشابك ويتداخل ويغدو قطعاً نادرة من
التيجان والدانتيلات.. فهنا تتبثق (النافذة - الفتحة) من محيط من
التشكيلات الحجرية..

هنا.. في هذا الجزء المنفتح من البيت العربي تقوم بركة الماء
المركزية مع الأشجار والدوالي والورود.. وهناك أيضاً خزان لجمع
مياه المطر (الصهرج) شتاءً وشراباً صيفاً.. ومن هذه الصهاريج
ما كان مبنياً في القبو الثاني من البيت حيث تصله مياه المطر من
مصرف في الفناء وإلى مسرب يصل حتى ذلك الصهرج الذي
يحتفظ بالماء بارداً حتى في الصيف.. وفي هذه الفسحة نجد الإيوان
وهو قاعة من دون جدار رابع منفتحة على الفناء معتنى بها من
حيث الزخرفة الخشبية في جدرانها وسقوفها.. وربما نجد مصطبة
الطرب أحياناً..

يُجسّد البيت الحلبي القديم البعد المجتمعي في الرؤيا الإسلامية
وتظهر تجلياته في التكامل والتكافل والاحترام بين أفراد العائلة الكبيرة
(الأجداد والأبناء والأحفاد) وتوقير كبار السن واعتبار متطلباتهم
شيئاً أكبر بكثير من كونها حقوق.. بل أمر مرتبط بالمحبة.. هي جزء
من هذا النظام المجتمعي النفسي الذي كان يضم الأجداد والأبناء
والأحفاد.. جزء من تناغم هذا البيت مع السماء ومع الأرض..

ساحةُ المدينة

إعادةُ إنتاج المكان

لا بد من (الساحة) كي تكون المدينة أجمل، وكي تضع موجزها وكثافتها وعتقها في مكان واحد أحياناً.. لا بد من هذا المكان كي يكتمل ضوءُ المدينة.. وكي تشهد العينُ العيونَ.. وكي تمتزج الروائحُ مطلقةً (هُويةً) لا تُفادرُ أبداً.

لا بد من (الساحة) حتى يلتقي الكلامُ بالكلام.. وترتقي اللغة.. بل ربما لتولد دوماً (لغة جديدة).. لا بد من الساحة وأسمائها وأفعالها كي تخرج العسافيرُ من لحظة الشروق، وكي تغردَ في لحظة انعتاق العصر من بين أصابع الظهيرة الملتهبة ليكونَ الأصلُ فالفسق ولنشهدَ تتالياً سمائياً ألوانياً ليس كمثله لوحة في أفقِ ساحة المدينة.. هنا الليلُ لا يُدَاهِمُ.. لأن الفعلَ الذي ينزلُ به إلى هذه الساحة أدقُّ وأطولُ من أن يكونَ داهماً ومفاجئاً..

لونُ المغيبِ على أطراف الساحة المنارة وسط المدينة القديمة.. يتداني ليوسّع الثواني والدقائق ويخرجها عن جدولها الفيزيائي المحدود..

ليست أطول اللحظات فوق جبين الساحة هي لحظة الغيب.. بل ثمة زمن يُكفُّ الأشياء ليدنيها وليبعتها.. فيحقق السحر الذي ينتقل إلى منتهى المئذنة وإلى ذروة قوس باب الخان المجاور وقد تقدمته مظلة اسطوانية حجرية.. دخلت لأجلها القطع الحجرية في سطوح بعيدة عن الاستواء.. دخلت في الانشاء والانحناء النبيل.. هذه القبوة الاسطوانية النادرة.. ثم أطلقت الجدول الزخرفي من سجن القساوة وكثافتها وتاريخها الجيولوجي شديد القدم.. حين انطلقت ضفائر النبع الزخرفي كانت دافقة بلا انتهاء في الوجوه الحجرية التي لم تعد صلبة.. على محيط باب الخان الواسع الكريم.. ولجأت عيوننا ثم انضمت إلى شريطنا الوراثي ذلك الذي ينتقل إلى المستقبل.. حيث لا يمكن تحطيمه!!

الساحة تكوين مجتمعي ومعماري

تعتق مفهوم (الساحة) في نسيج المدينة العربية القديمة حتى امتلك هذا التكوين حضوره الخاص.. وحقاً أن الغرب ومنذ نهضته التي يؤرخها بدءاً من القرن الخامس عشر بطش بمصطلحاتها وفرض على أرتال من الدراسات التي أنجزت بدءاً من منتصف القرن الماضي مصطلح (الأغورا) كمصطلح مهيمن مرجعي! غير أن من حقنا أن نوجه نقداً للهيمنة غير الشرعية لهذا المصطلح، فإن الساحة العربية والباقية حتى الآن في النسيج القديمة للمدن كان لها وضعها الخاص المتعلق

بالوجود المجتمعي المولد لحالة ثقافية جعلت مفهوم (الساحة) ينبثق منذ الشعر الجاهلي والمجتمع العربي القديم في شبه الجزيرة العربية.. وانتقل ضمن الطيف الثقافي العميق إلى المدن التي شكّلها العرب المسلمون خارج إطارهم الأول (الجزيرة العربية) فشكّلت الساحة مكاناً كثيفاً تصبّ فيه الدروب وتحوطه معظم التكوينات المدنية الأخرى: ينفّث عليها باب المسجد.. وبعض أبواب الدور.. وباب الخان والحوانيت ببضائعها وألوانها وروائعها، وغالباً ما كان بداخل الساحة سبيل الماء بمنظومته الرائعة من الرذاذ والرطوبة وهسيس قطراته وخير جدوله الصغيرة، وأصواته النوعية تجسّد انسياباً فوق حجارة الحوض..

دروب كثيرة من معظم الجهات تفتح على محيط الساحة لتسمح بمرور وحضور كثيفين من جهات المدينة.. تتوحد الساحة مع دروبها بنفس طريقة الرصف والتبليط الحجرية^(١) حيث كان يجري تدليك الحجارة ببعضها حجراً بحجر وظفراً بسرب، والوجه السفلي للحجر يُترك بسماكة كافية لدقه في التربة.. مع وجود مصارف طولانية وميول في السطوح لا تترك مجالاً لتبريك الماء واستنقاؤه..

يظهر هذا المصطلح كتكوين معماري في المؤلفات العربية التي أرخت للمدينة العربية وعمارتها^(٢) وقد أطلق عليها مسميات عربية صميمة مثل (الرحبة والمرصة والعرصة..).

الساحة والذاكرة

في كل المدن العربية كان ثمة ساحة أو ساحات شهيرة.. ساحات دمشق وحلب والقاهرة والقدس وحيفا وبغداد.. ولكل ساحة من مدينة عَقدُها من الحكايات ونفمتُها التي كانت منضمة إلى الهارموني الناظم لكل تكوينات المدينة بعناصرها المعمارية وأصواتها وروائعها.. ولقد حملت بعضُ الساحات أحداثاً حوَّلَتْها إلى مكانٍ أثير في الذاكرة الجماعية، بل والذاكرة الوطنية والقومية.. (ساحة المرجة) الدمشقية و(ساحة سعد الله الجابري) الحلبية.. وثمة ساحات غطاها الحزنُ الكبير.. ساحة (الميدان) في بغداد في بداية شارع الرشيد حيث شكَّلتُ المقاهي البغدادية قديمُها وجديدها طقساً حانياً ضاجاً بالمتقنين وأحاديثهم وحواراتهم.. و(ساحة الأقصى) المقدسية أكثر الساحات حضوراً في المشهد العربي والعالمي.. بقيت مكاناً مستمراً بانتماء الأمة العربية والأمة الإسلامية الشاسعة إليه.. فهي (ساحة الحرم القدسي) الزاخرة بحضور أزلي للروعات الرمزية التي جُسدت معمارياً إلى حقائق من حجر وخشب وفسيفساء.. تقاوم الامحاء والانھیار.. وفي ذاكرة الحزن الواسعة أيضاً (ساحة الحناطير) في مدينة حيفا، حتى لو غيروا اسمَها.. فهي بهذا الاسم العتيق اعتلت الذاكرة الفلسطينية بل العربية.. الأحصنة والعجلات الخشبية وغبار الحنين.. لن يَحِلَّ محلُّه اسمٌ آخر.

قاموس الساحة من الحكايا

حتى سبعينيات القرن الماضي أحصى خير الدين الأسدي^(٣) في تاريخاته العميقة والشاملة لمدينة حلب حوالي ثلاث عشرة ساحة (بينها ساحات جديدة) ومعظمها واقع في المدينة القديمة داخل الأسوار وخارجها. ولكل منها حكاية مثيرة غزيرة التفاصيل.. ساحة الحطب - ساحة التنانير - ساحة الملح - ساحة بز - ساحة فرحات.. وكذلك ساحة سعد الله الجابري..

ثمة ساحة تحمل اسماً حيوياً بل جميلاً.. (ساحة الحطب).. كان يباع فيها الحطب.. في الجديدة الحي القديم خارج أسوار حلب القديمة.. غير أنه جديد بالنسبة للمدينة القديمة فقد بدأ بإنشائه منذ القرن الخامس عشر ليكون مكاناً متميزاً بكنائسه العتيقة وأسمائها: كنيسة الأربعين شهيداً وكذلك مساجدها: جامع أبشير باشا ووقفه الكبير، وبيوتها - القصور التي تحولت إلى متاحف أو فعاليات سياحية: دار أجقياش ودار غزالة.. تحيط بهذه الساحة الصغيرة معظم التكوينات المعمارية.. المسجد ومئذنته.. وباب الخان المتميز وعدد من المحلات المتنوعة بدءاً من بائع السمك بأنواعه الشاسعة.. وإلى جانبه الحلواني!!.. ثم صائغو الذهب والفضة.. والحلي العزبية والشرقية والإشاريات والشالات الملونة والملابس التقليدية بألوانها التي تحاكي نسيج السجاد.. ومجموعة الدروب التي تفتتح عليها وتؤدي إلى أكثر من ست جهات: إلى السبع بحرات والجامع الكبير والقلعة، ودربٌ تؤدي إلى شارع قسطاكي حمصي ودرب إلى ساحة أخرى صغيرة هي (ساحة فرحات) ودرب ودرب..

وأما ساحة فرحات فتتصل مع هذه الساحة بدرين ضيقتين
مقاربتين، وفيها الكاتدرائية المارونية (١٨٧٣م) وكاتدرائية الروم
الكاثوليك وتتسع من طرفيها لتضم محلات الصاغة التي اشتهرت
بالتجديد في مجال صياغة الذهب في مدينة حلب وعلى مستوى
المشرق العربي كله.. وأما اسم الساحة فقد جاء من اسم المطران
فرحات الذي جلس تمثاله في رأس الساحة.. هو الأديب والفناني
والشاعر الحلبي (جرمانوس فرحات) الذي ولد في القرن السابع
عشر.. يعتبر من أدباء النهضة الأدبية العربية له بحث (المطالب)
و(القاموس أو باب الإعراب في لغة الأعراب) وله ديوان.. وهو الذي
أسس المكتبة المارونية الشهيرة بمخطوطاتها..

أليست الساحة جديرة باسمها ومكتبتها.. وذهبها أيضاً..؟ وهي
فرحة بهذا الزخم الإنساني المحتشد بعبورها جيئة وذهاباً وتمشياً..
وكلاماً.

بعض (الساحات) لها رحيق المخطوطات والحبر.. وبعضها يتأجج
بالذهب.. لكن بعضها الآخر يدنو من الأشياء الأولى التي لا بد منها
للإنسان.. (ساحة الملح) بين باب الأحمر وحارة البستان.. كانت تأتي
عربات الملح من بحيرة الجبول.. من نهايات شرق محافظة حلب..
من تلك البحيرة المتواضعة عند أفق يهرب إلى الصحراء.. ماء يعيد
للمكان ثقته بالحياة.. وثقته بالجمال.. ليس ماء عميقاً ولا شاسعاً..
حيث تتحول تلك البحيرة صيفاً إلى قاع ملحي جاف بينما يسطع
لجئتها في الربيع والشتاء بحضور أسر وأن كان متواضعاً وبسيطاً..
كانت تأتي عربات (الملح الجبولي) إلى هذه الساحة.. ومن مفرداتها

البسيطة تَكُونَتْ (أَغْنِيَهُ الْمَلَح) .. الملح الذي لا بد منه .. فمن دونه تذهبُ النكهةُ ويبقى الطعامُ ليس من دون جاذبية فقط، بل من دون شخصية!!

ساحة أخرى في حلب .. (ساحة بزه) بين بوابة النبي وقلعة شريف، تحوطها معظم التكوينات من الجامع إلى الحمام .. وفيها قسطل كان قد بقي منه عمودان ومكان الحوض والقنطرة وشعارات ورنوك وخط زخرفي من سورة الشوري ﴿وَهُوَ الَّذِي يُنَزِّلُ الْغَيْثَ مِنْ بَعْدِ مَا قَنَطُوا وَيَنْشُرُ رَحْمَتَهُ وَهُوَ الْوَلِيُّ الْحَمِيدُ﴾^(١) .. وبين الجديدة وقسطل مشط (ساحة التناير) وأما سبب هذا الاسم فقد كان بها تناير الكلس ..

كانت تلك الساحات في كل المدن ساحات لعب أيضاً .. فقبل المداهمة الإلكترونية التي استوت وازدادت في مستوى الاتصال والتلاقي .. وقبل التحولات التي أصابت اللعب والألعاب .. قبل كل ذلك كانت الساحة القديمة مكاناً بديعاً لمجموعة من الألعاب الجماعية يمارسها الأطفال بدءاً من السنوات الأولى وحتى المراهقة .. صبياناً وبناتاً .. كان ثمة ألعاب مشتركة .. وكان هناك ألعاب خاصة بالأولاد والألعاب خاصة بالبنات .. تأتلق الساحة بضجيج عجيب مثير حين يحدث مشهد اللعب .. زقزقات الأصوات الطفولية تُشكل سحابة تهمني باستمرار بذلك الفرح النادر الذي لا يمكن حسابه برقم أو ربح ..!!

تبسطُ باتساع غير مبالغ فيه .. فما كان الجمال يُقاس بالأمطار .. هنا منذ مئة عام انعقدت الحكاية في الحكاية ما بين سبيل الماء والطيور الصافآت في فضاء الساحة، تُقلع بدءاً من حوض السبيل

إلى الاتساع الأزرق.. ليس ثمة ساحة من دون الماء.. ولا من دون أصحابها من الطيور السارية في السموات.. ولا من دون زقزقات الأطفال..

الساحة.. الصحيفة القديمة

منذ القديم حملت (الساحة) وحتى الآن وظيفة مهمة هي (الاجتماع) سواء العفوي اليومي أو المقرر.. وغالباً ما كان النوع الأول هو الأشمل.. لأن الاجتماعات العامة كانت تتم في المساجد أو الجوامع..

كانت مكاناً يحضر إليه الجميع ارتياداً وحاجةً وربما مروراً يومياً يقوم مقام الصحيفة والفضائيات والإنترنت.. كانت الساحة صحيفةً وفتاةً فضائيةً مؤنسةً إلى حد بعيد.. بكثير من الأرواح والأنفاس والروائح والكلمات.. تنتشر منها ويتشكل فيها كثيرٌ من الأحداث والأخبار والقصص التي غالباً ما كانت تحمل قالباً إعلامياً حكاثياً.. كانت الساحة صحيفةً التماس الإنساني المولد للحدث.. وللعمل..

التكوينات دانيةً من وجه الساحة.. المسجد القريب بمئذنته ذات اللون المسائي الأخضر تسطع بأوممة غير محسوبة، لا تمطرُ الساحة بأذائها فقط، بل بأشياء كثيرة مما تعطيها الأم عادةً لعائلة كبيرة كبيرة..

وإذن، لا بد من أن تصعد المئذنة في طرفها فشريطُ روحها قائمٌ منذ الأزل.. رأسُها المشع بضوء أخضر يملأ نافذة الغروب في الساحة

بتلك الطمأنينة الفَرحة بقدوم الليل.. تلك المئذنة التي تواصل فجراً
بعد عشاء بعد مساء.. فلا يكونُ الزمنُ نفسهُ مطلقاً وتتبدل اللوحةُ
إلى ما لانهاية فوق هامة الساحة..

لن يقفَ سيلُ الحكايا: حكاية الحطب وحكاية الملح وحكاية
الذهب والحناطير والمقاهي.. إلا كي يهمس لنا همساً مُهماً: أن
نُعِيدَ الكلماتِ إلى هذه الأمكنة العذبة.. أن نعيدَ إدماجها بحروف
الزمن الجديد.. ليس همساً للعمارة وفتوحاتها الحداثية فحسب..
بل لمسارات الأدب كي تعيد إنتاج (المكان) في الرؤى والحروف.. أليس
الأدبُ رؤياً بعيدة المدى.. والمكان لن ينتهي منّا أبداً؟



الهوامش

١- كان ثمة إدارة خدمية قانونية للمدينة متصلة بالفقه بشخصية ووظيفة (المحتسب) وارتباطه بجهازي الشرطة والقضاء.. وظهرت في مواكبة ذلك (أحكام البنين الفقهية) التي أوردت أسساً تخطيطية.. كان من بينها الدخول في تفاصيل أبعاد الشوارع والدروب والساحات.

انظر:

- ابن الأزرق، بدائع السلك في طبائع الملك، تحقيق د. محمد عبد الكريم، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧م.

- ابن الربيع، سياسة الملك في تدبير شؤون الممالك على التمام والكمال.

- ابن الرامي، الإعلان بأحكام البنين، عبد الرحمن بن صالح الأطرم، جامعة الإمام محمد بن سعود ١٤٠٢ هـ.

٢- انظر: تاريخ مكة للأزرقي.... وتاريخ دمشق للقلانسي والأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة لابن شداد الذي سجل تاريخ المدن الشامية ولاسيما حلب ودمشق وكذلك تاريخ مدن الجزيرة الفراتية (الأعلاق الخطيرة في ذكر أمراء الشام والجزيرة، ابن شداد عز الدين. الجزء الأول والمتعلق بحلب حققه يحيى زكريا عبارة وصدر عن وزارة الثقافة السورية ١٩٩١م. والجزء الثاني المتعلق بدمشق حققه سامي الدهان وصدر عن المعهد الفرنسي بدمشق ١٩٥٦م..) وتاريخ بغداد للخطيب البغدادي... إلخ.

٣- موسوعة حلب المقارنة، خير الدين الأسدي. مج ٤، ط ١، ١٩٨٤م راجعها وأعد فهرسها محمد كمال. مادة (ساحة). وأحياء حلب وأسواقها، خير الدين الأسدي. الصفحات (٢٠٨ - ١٦١ - ٢٣٥).

٤- سورة الشورى، الآية (٢٨).

لوحةُ المدينة

وجودان مهمان في حضور المدينة، عمارتها والفن، العمارة تعلنُ الوجود المادي للمدينة.. والفنُ يعلن الوجود الإبداعي.. وكلاهما يمنحها الانفتاح والسفارة ويُدنيها من العالمية بمعناها الايجابي الإنساني أي يمنحها اتساع الحوار..

الفن التشكيلي عنصر من عناصر الهوية الثقافية وأحد أدوات الخطاب الثقافي.. ولقد ظل للفن التشكيلي - بشقيه التصويري المتعدد التقانات والنحت - دورٌ مهم في التوثيق والتأريخ لحدث ما أو لتكوين ما.. وتاريخياً أرخ الفن للمدن وللعمارة وانتقلت تلك اللوحات إلى الذاكرة العالمية.. فالعالم كله يتذكر (الفورنيكا) لبيكاسو و(القدس) في لوحات إسماعيل شموط.. ويتذكر فناني دمشق القديمة بمدارسهم وأساليبهم النوعية ومنهم غازي الخالدي وممدوح قشلان وناظم الجعفري وماريو موصلي.. وثمة مجال فني شاسع (عالمي وعربي) رسم مدينة القدس بحيث تحولت مشهدياتها المعمارية إلى رموز عالمية وتلك قضية فنية إعلامية وثقافية وطنية..

وحلب ذات العُتق الثقافي الفني البعيد .. حلب ذات المشهد المعماري القديم السامق المكتمل، لعلها أشد ما تحتاج إلى هذه العملية التشكيلية الإبداعية .. فالمنجز التشكيلي ما زال أشد تأثيراً بأصالة تفوق تأثير المنجز البصري الضوئي من الصورة الثابتة إلى الفيلم المتحرك.. لأن اللوحة أو المنحوتة صادرة من رؤية إبداعية خاصة ومرتبطة باسم مبدعها .. ففيها تتم ولادة جديدة للتكوين القائم.. وأثناء ذلك يجري التكثيف والاختزال والخصوصية .. والإضافة الجذابة الجديدة.. ويمكن أن يحمل هذا المشروع التشكيلي المقترح بأسباب جمالية.. وأخرى توظيفية.. وثالثة توثيقية.. وربما هناك خط رابع يضع المواهب الشابة وكذلك مواهب الأطفال على هذا المحك الفني الجماعي الكبير..

وفي استمرارية هذا العمل يتم انتقاء وعرض أفضل اللوحات في (معرض دائم) يُقام وينتقل في الأماكن الفنية والثقافية والإدارية في المدينة ليشكل ضوءاً فنياً ثقافياً يعكس المدينة القديمة محولاً إياها إلى قيم ورموز..

الموضوعات الفنية يجب أن توجه بدقة ووفق خطة ومحاور واسعة.. فلا تتجه مثلاً إلى العموميات المعمارية التي رُسِمَتْ وصورت مئات المرات وبقيت قريبة من الرسم التجاري والفنون الحرفية واليدوية المتسرعة والسطحية..

في هذا الحضور الفني للعمارة يُتوقع أن تتجه اللوحات إلى الرسم التشكيلي للعناصر الفنية التفصيلية والتقليل من العموميات التي استُهْلِكَتْ إلى حد بعيد.. رسم الزخرفات والنقوش بتفاصيلها

واستحياء مواضيع نوعية منها، وإدخالها في المدرسيات التشكيلية الشائعة.. إنَّ أمكن. رصد ورسم الأسيلة وبقايا القساطل وسحر الأسواق والنسيج العمراني القديم، وهذا لا يتناقض مع واقعية وجود مستويات متباينة لكن ضمن الهدف التشكيلي التعبيري.. فهناك مبدئياً الإحاطة بمحتويات المشهد المعماري من العمارة والأشجار والنباتات والزخارف والتفاصيل الصغيرة والكبيرة.. ستكون هناك لوحات تتماهى مع الواقع وسيكون هناك رؤى تشكيلية أخرى (الملايكة - المنمنمة - الملصق - الكاريكاتير..). لوحات مثل هذا المشروع ستحمل الوثائق الجميلة.. وهناك مثلاً اعتماد الخط في اللوحة كقيمة تشكيلية أساسية.. والمسألة اللونية.. والمدارس الفنية المشهورة من التجريدية والانطباعية والتأثيرية إلى الواقعية والرمزية.

ومن ثم تحويل هذه التكوينات عبر التجربة الفنية إلى مفردات تشكيلية يسهل نشرها وانتشارها، وتحويل المنحوتات إلى ساحات ومستديرات المدينة ومثلثاتها وجزرها المتوسطة.. فلعل المشهد الفني يقتادُ العيونَ للمشاهدة والتمتع فيخفُّ النزقُ الناجم عن قيادة السيارة وسط الزحام المروري داخل المدينة..

إن تحويل تكوينات معمارية إلى أعمال فنية حُجرية أو نُصبية، مجسمة أو نافرة ووضعها في نقاط مهمة من المدينة.. فذلك ما يمكن أن يمثل سرداً بصرياً فنياً للوقائع التاريخية والمأثورات المرتبطة بالآثار.. على سبيل المثال: باب أنطاكية وكلة معروف.. وباب المقام ومأثوراته من الحكايات..

إن ذلك سيُفني الذاكرةَ البصريّةَ داخل المدينة ويشكل ضرورةً ثقافية وإعلامية في مخاطبة الرأي العام العالمي الثقافي والسياسي من خلال هذا التشكيل..

ستنبثق اللوحة من اللوحة.. من مقاطع واسعة إلى تفاصيل دقيقة مهمة تعيد ولادة حكايات العناصر الحجرية والخشبية.. لوحة اللحظة.. فللمساء لوحة وللشروق لحظة.. وللظهيرة.. وللأصيل وللفسق وهناك لوحة الليل.. فضاء لا حدود له من إمكانيات الولادة التشكيلية ذلك أن هذا الفضاء مرتبط بالخصوصيات الإبداعية الخاصة بالفنان..

يمكن أن تقدم هذه اللوحات رؤى نقدية حديثة للعمارة.. وربما لحظة كاريكاتورية.. وبالتأكيد سيلاً تشكلياً غزيراً تطلّع منه الدروبُ والساحات وتفاصيلها الإنسانية والهندسية.. بقايا القسطل.. بقايا الأبواب.. وبقايا السور.. بقايا الرصف الحجري لجسد الدرب.. الميازيب الحجرية.. البادنجات.. المشربيات الخشبية وتشبيكاتها التي تسمح بدخول الضوء وخروجه.. فهنا في المشهد المعماري حوارٌ.. حوارٌ بين الداخل والخارج.. أليس التشكيلُ بقادرٌ على التحويل في هذا الحوار الحيوي المعماري القديم تجاه رؤيا جديدة؟

الموسيقا وتشكيل المدينة

بقيت المدينة وتاريخاً بعد تاريخ.. بقيت المكان الذي تنبثق منه
أنهار الإبداع،

وباعتبارها مكاناً إنسانياً أضحت كذلك مكاناً إبداعياً، حمل
بإشكاليات عميقة تجلّت في الحضور المعماري للمدينة.. أي في
حضورها الثقافي والتراثي، وتجلّت كذلك في تساؤلات انبثاق الرؤيا
منها وإليها أمام عتبات زمانية جديدة، وهذه العتبات ليست جديدة
بالمعنى التقليدي للزمن فقط.. هي جديدة بمعنى نفسي حدائي
للفاية، يروح في دربي العمارة والثقافة.. وفي محاولات الولوج إلى
طاقات هذه المدينة: حلب، ندرك أن إحدى طاقاتها الكبرى هي
الموسيقا..

حتى هذه اللحظة وقد دنت نهاية العقد الأول من القرن الحادي
والعشرين والألفية الثالثة.. حتى هذه اللحظة حين تمرّ قريباً من
مئذنة عتيقة تحمل في وقوفها مئات من السنين.. ثم ينطلق صوت
لمؤذن.. سيضيء قلبك بحنين الآذان وترجيحاته.. ولسوف ترقى مع
المدينة من لحظتها اليومية إلى لحظتها الكونية.. من زمنها الماشي

على قدمين إلى لا زمنها الموسيقي الخالد .. من حتميتها الأرضية
إلى سماويتها الرطبة الحنونة ..

لكنَّ هذا الأداء الموسيقي السماوي في المدينة لم يكن صوتاً وحيداً ..
بل لك أن تتابع المسير وتحنى لتدخل من باب البيت وتصبح في (أرض
الديار) ..

لقد صَدَّرَ هذا البيتُ نسقاً من القيم الثقافية خرجت من
بعدين بأن معاً: التراكم والحركة، بعدان نسجا مدينة حلب في
جلستها المهمة فوق إحداثيات جغرافية - تاريخية جعلتها في مركز
دائرة على أطرافها تتحرك المواصلات النهرية والبحرية والجبال
والفضاءات السهلية فأمكنها بهذه الخصوصية الفائقة أن تتفاعل
مع أجزاء كبيرة من العالم من أقصى الشرق الآسيوي إلى الغرب
الأوروبي، وإلى عمقها العميق في الامتداد العربي جنوباً .. وهكذا
صَبَّتْ هذه الاتصالات ونتائجها في قلب المدينة .. كانت النتائج
الاقتصادية مذهلة .. وكانت الحصيلة الثقافية واسعة ونوعية ..
بل وشديدة الثراء مما أغنى (الموسيقا) وجعلها أكثر بكثير من أن
تكون مجرد موسيقى فلكلورية محلية لمدينة .. لقد حملت حلب
بموسيقى الشرق ومنحت لها الأداء والأسماء الحلبية .. القدود
- الموشحات - وفاصل اسق العطاش .. فغرف العالم كله والوطن
العربي أعلام الموسيقى الحلبية .. وأعلام الفناء الصعب الجميل
الذي لا يُدرك إلا في حلب ولا يُسمع إلا من تلك الحناجر ذات
المسارات الطويلة العالية ..

ذكر العلامة خير الدين الأسدي في موسوعته قال: «كنا نجتمع نحن هواة الموسيقى في حلب أعني الشيخ علي الدرويش وعمر البطش وأحمد الأبري وبكري الكردي وأنا.. نجتمع ليلاً نسجل الموشحات على النوبة ونضبط خلل الإيقاعات الواردة في كتاب المؤتمر الذي عُقد في القاهرة سنة ١٩٣٦م..»!!

هذا التاريخ الموسيقي المتبلور تدخّل في تشكيل تكوينات المدينة بطريقة أو بأخرى.. فلم يكن مجرد أمر نخبوي منفصل عن قاعدة المدينة.. فهو في كل (آذان) ومثذنة.. وفي البيت.. في مواجهة الليوان حيث تعلو (مصطبة الطرب) جزءاً من اليوميات القديمة لهذا البيت، بل من ليااليه التي ما كان يمكن أن تخلو من العازفين والمغنيين.. وقد أخذوا مكانهم الخاص المرتفع في البيت حيث يتحول الصوت شيئاً فشيئاً إلى ذائقة..

فقيمة.. فصعود.. شكّل الذوق المُرْهَفَ والقيمة الموسيقية الحلبية..

من جلسة الليوان نحقق رؤية في المكان وسَمَاعاً يُطلق الأثر التاريخي من حزامه التقليدي.. تخلق قبة الليوان بعيداً وتحنو جدرانهُ الثلاثة، وأما الجدار الرابع فكله نافذة!! نافذة على فضاء البيت المتعانق مع فضاءٍ واسع من السماء.. وحيث لا تبرج من أرض الدار بركة الماء ونافورتها وربما سلسبيلاتها والأشجار والدالية الكبيرة والقناديل ونوافذ البيت الداخلية بزجاجها الملون..

من جلسة وثيرة فوق (الدوشك) نشهد (موسيقا الحجرة الحلبية).. من فوق (مصطبة الطرب).. وقد بدأ الموسيقى بإغماض عينيه ليتيح

لأوتار العود انسجاماً مع أنامله.. وقد دنا الليلُ من قلب البيت..
وارتفعت قدسيةُ الموسيقى.. إنه سرُّ (بيت) يبقى زمناً بعد زمنٍ.. سرُّ
جعل الحجارة تتكلم.. وتتمسّق.. وتحنُّ شوقاً..

لم يكن الأذان مجردَ إعلامٍ عن الصلاة.. ولم يكن البيتُ مجردَ جدرانٍ
وسقوف.. كان صوتُ الموسيقى يخلقُ قيمةً نوعيةً لكلِّ تكوينٍ وأداء،
وتلك العمارَةُ لم تكنْ لتخلعَ الكلماتِ ولا الأصوات ولا الموسيقى..

حوارية الشرفات

من المدينة.. إلى العالم

لم تُعد الإطلالة عفوية.. ولم يُعد من الممكن دوماً أن نُطل عبْر النوافذ العتيقة تلك التي ما هَتَنِي يَضْوَعُ منها رحيقُ الخشب كلما ضربته زخاتُ المطر فأتبعناها لساعاتُ الشمس الشرقية الجريئة!

لكنَّ تلك الشُرْفَة لا تتحقق إلا بحضور الهندسة والقصيدة وإلا بحضور تقاسيمٍ من العود إذ تُفَرِّدُ أوتارُهُ معنى الخشبات المصفورات في مساحة النافذة ومعنى الشعاعات العابرة بالاتجاهين من الشمس إلى الغرفة ومن خلف الشبايك إلى نبض الدرب والمارة حيث كانت المرأة تنظرُ من خلال الفتحات الصغيرة المتشابكة.. وكانت تُسجِّلُ حكاياتها حسب مشيئتها وتُحرِّكُ الدرب كما لا يخطرُ على بال!!

هذه النوافذ (الشرفات) مفعمةٌ بحركة المدينة كلها، فهي في القاهرة (مشربيات) وفي الشام (شبايك) وفي بغداد (شناشيل) بداخلها جميعاً حرفُ الشين بقوة كأنه يُعطيها هويتها القادمة من

(الخشب) ومن وظيفتها العذبة في فرملة الحرارة والضوء وتسريبهما تسريباً إلى داخل البيت عبر التشبيكات والشناشيل!!

لم يُعانِ العربي القديم من مشكلة (الإطلال على العالم) .. نسبياً هو لم يُعانِ منها .. لأنه كان يتحرك في كل الأبعاد المحيطة به، فالثقبة الفضائية الهائلة كانت ملء عينيه وأنفاسه بل ملء لفته. وانبتت من خلال هذه الإطلالة الفضائية القديمة تشكيلات مهمة ونادرة من الشعر والأقوال .. فكم كان الليل موجوداً في القصيدة العربية .. الليل الشاسع القادم من الفضاء .. ليل كموج البحر! .. وكيف يكون الليل بطيء الكواكب! وعلى الرغم من أن الأرض لبثت في حضور (العربي) .. في دعائمه ومنازله لكنها لم تُقيد قدميه ولا شككت لديه عقدة (العزلة) .. فالجزيرة العربية بأعماقها الصحراوية وجوانبها البحرية الساحلية شككت خزاناً بشرياً دافقاً .. وكانت أوضح إطلاالاتها - والتي حصل منها تاريخياً عبورٌ نحو العالم - إطلاالتها الشمالية التي عبرت منها إلى كل العالم في تصدير كامل ومُعجز الرسالة الإسلامية بحمولتها البشرية الثقافية الكبيرة ..

داخل التكوينات المدنية ثمة تكوينٌ يُطل على آخر .. داخل البيت نفسه تُطلُ الغرفُ على فسطحه المركزية .. البيوت المتلاصقة تطل على الدرب أو الساحة بروية مفتوحة ومطمئنة عبر العيون الخشبية الضيقة للشبابيك والشناشيل .. المئذنة بحد ذاتها نقطة إطلاالية كانت تقدم مشهداً بانورامياً لكل المدينة ..

لكن المدينة كلها تطل على عالم أوسع .. هي لا تتنقل من (الداخلية) لى (الخارجية) إلا بتفعيل وتعميق هذه الإطلالة .. فللمدن إطلاالاتها

البحرية أو النهرية، وتكون أحياناً إطلالة المدينة مركزة على داخلها وهذا ما يعطيها نكهة أخرى..

المدن التاريخية احتضنت أنهارها بحتمية وصبر حتى خرجت من كليهما معاً بمرور الأزمان حضارات ناضجة ملأت فضاءات الكرة الأرضية بالأبجديات واللغات والعمارة وجدليات التفاعل الحضاري والتاريخي.. فكل العاصمات الأزلية أنهارها.. لدمشق برداها وللقاهرة نيلها، ولبغداد دجلتها، ولباريس سينها، ولفيينا دانوبها الذي صيرته الموسيقى أزرق أزرق فتحوّلت إطلالة المدينة النهرية تلقاء إطلالة موسيقية..

تختلف النافذة النهرية للمدينة عن النافذة البحرية.. فالمدينة (على البحر) تكون للبحر أكثر ولزرقته الشاسعة تتسبب بإبتلاع وسطوة.. المدينة البحرية هي للبحر وكأنها تنتمي إلى عالم أوسع.. في منطقة تتبأ التي تغلب عليها الصحراء والبوادي يغدو (النهر) بديهة أولية للمدينة وظلاً أولياً وفضاءً زراعياً تلوذ به.. فالنهر كان أولاً ثم جئت إليه المدينة.. ذلك ما كان من أمر كل المدن التي قرأنا تواريخ وأساطير بنائها وتأسيسها الذي يعود حقيقة إلى خمسة آلاف سنة أو أكثر.

جاءت المدن إلى الأنهار وطلبتها فتمت بين دمشق وبردى تلك القصة القديمة التي منح بموجبها بردى لمدينته ذلك الذوب والليونة والدمائة.. وحتى العمارة الهادئة المؤنسة..

وأما النيل فهو الذي أخرج مصر من مائه وسحره.. مقولة شهيرة جداً تسبب للرحالة اليوناني (هيرودوت).. بغداد سارت بتخطيط

القلب.. الذي لا يشبه شيئاً في العالم!!

لم تعد المدينة العربية تمتلك أزمعتها، فالقديم قديمٌ بحكم التاريخية وحتميتها، والجديدُ جديدٌ بحكم الهيمنة العولمية على الذائقة المعمارية والفنية وعلى السوق باعتباره مصدراً لمواد البناء المستخدمة ومصدراً للموضات المعمارية المرتبطة بها.

وإذن، فلم يتبدل للمدينة العربية (الجديدة) هويةٌ بعد.. هناك فقط خاتمٌ عمومي ينطبع على كل مدن العالم (الحديثة).. دلالةٌ الوحيدة بناءً هائل الارتفاع، مُرتص الطوابق مفروز كالسهم في صدر الأرض وشاهقٌ بقطعه المتكررة شاقولياً والطرق الإسفلتية تتكاثف سابعةً فوق بعضها بعضاً.. كل ذلك يكاد أن يكون نسخاً متكررة في كل العالم، وشيئاً فشيئاً بل، سريعاً سريعاً يتم التحول الصاعق في كل التكوينات المعمارية.

في لحظات من التاريخ الحديث ولد مفهوم (الحدائث المعمارية) وهو مصطلحٌ وفعالياتٌ ومجادلاتٌ غريبة تماماً عبّرت عن مشكلة على مستوى الغرب في العمارة الحديثة اشتعلت ما بين تيارين!! ولكن كيف كانت الحالة المعمارية في المدينة العربية القديمة والجديدة في نفس تلك اللحظات؟؟

منذ بدايات القرن التاسع عشر حُمِلَتْ إلى المشرق العربي نماذجُ
العمارة الغربية، كان هناك هدفٌ سياسيٌ جلي بخلق بنية مدنية
جديدة تدعم طرائق الإنتاج الغربي والاستهلاك المتكاثر ومتطلبات
السوق الغربية.. وانفصل الإنسان العربي عن عملية إنتاج عمارته
فأضحى مغترباً في مدينته فلم تعد العمارة (الحديثة) تُعبّرُ عنه
سواءً تاريخياً بتراكمه الثقافي، أو مستقبلياً بتحقيق حلمه، وبالطبع
لم يستطع تنظيرٌ معماري عربي حتى الآن من تحقيق بَلُورَةِ حقيقة
لعمارة إبداعية ترى المستقبل من زاوية شرعية ومطمئنة.. تكونُ
فيها العمارة الجديدة مولوداً شرعياً يحمل مورثاتنا.. بدءاً من
العيون الجميلة الواسعة للمدينة القديمة إلى اللغة المعمارية
الراقية.. وهناك بالطبع شروطُ الحداثة التي يجب أن تحضر
ولكنّ بوعينا الثقافي الكامل لها وليس بصفتها مادة استهلاكية يتمُّ
تناولها بشراهة..

في معظم المدن العربية نشأت مدنٌ جديدة.. لقد قُرِضَتْ
السُرْعَاتُ على هذه العمارات.. مع الإنبات التام والنهائي عن المدينة
القديمة وتراثها المتراكم والخبرات البنائية العميقة التي لا تُقدَّرُ
بثمن والكامنة في كل عنصر معماري فيها..

أعتقد أن المدينة العربية في الزمن الجديد لا تحتاج إلى تحولات
ضوئية أو صاعقة باتجاه البناء المتكرر والتجميعي.. ذلك أن هذا
النمط ليس احتياجاً حقيقياً مجتمعياً

أو ديموغرافياً.. وبالتالي فنحن أولاً حيال مرآة صافية نشهد
فيها أنفسنا ومدينتنا ونتبين ماهيتها وماهيتها.. نشهدُ قيمها

بأعيننا كي ندرك إمكانية التحول نحو عمارة حديثة - بمعنى أنها تنتمي إلى الزمن الجديد - لكنها تكون من داخل التكوين القديم البعيد الجذور والأهمية.. ذلك أن هذا (القديم) أثبت جدراته تاريخياً لأنه متماء مع البيئة بمكوناتها الطقسية والجيولوجية والنباتية.. متناغم مع الطبيعة النفسية المجتمعية..

لقد أدت التحولات الصاعقة إلى أن عمليات بتر حدثت لم يكن من داع حقيقي لها، لم تتناول الأطراف بل امتدت إلى قلب القلب.. ولم تصنع قلباً جديداً ذلك أن القلب في المدينة العربية عضو شديد التعتيق والضخ.. عالي الإنتاجية ليس بالمعنى التسويقي المباشر، إنما بالمعنى الحضاري بعيد المدى.. فالأسواق القديمة كانت تنتمي دوماً إلى قلب المدينة.. محركاً أساسياً في حياتها.. سلاسل الأسواق القديمة البديعة المتشابكة والمتناغمة بمجموعاتها التكوينية وظيفياً وجمالياً.. تستغرق عدداً من الكيلومترات المشبعة بحركة السوق اليومية وعلاقاته الداخلية والخارجية.. الخانات والقيسريات، ومن قلب هذه التكوينات تشكلت القنصليات والأسواق المتخصصة ببضاعة قادمة من مدينة معينة.. وداخل هذه الوظيفية التجارية الهائلة لا يمكن إلا أن تسري روعات الطمأنينة والامتلاء بالوجود المتكامل (وليس الخدمي فقط) لتكوينات كثيرة: السبلان والمساجد الصغيرة والزوايا بكثير كثير من العناصر النادرة فلا يمكن إلا أن نشهد زخرفة كتابية تؤرخ لأمر تفصيلي من اليوميات القديمة للسوق.. وآية كريمة وربما

حديثاً شريفاً.. وقد نشهد سقفاً ممتداً طويلاً ليس مستوياً بل
قبوات متقاطعة، وقوساً يحدد واجهة الدكان..
ثمة حياة ما زالت تتحاور في أداائها وأصواتها وتسرّب في أصوات
السوق وضجيجهِ ونداءاته.. ففي المحصلة نسمعُ ذلك الحنين العميق
قادماً من قلبها.. قلب المدينة..

لا حدود يقف عندها هذا الجمال، حدودُ الشاقولية ذروة قبّة
السقف الحجرية بفتحة صغيرة تُدخِلُ نسَماتِ مدروسة من الهواء
والذي يبدو في ذلك المكان من السوق طرياً وعذباً حتى في ساعة
الظهِيرة المتوهجة.. ولكن، ونتيجة للتحوّلات الصاعقة في تكوينات
المدينة.. قُلِّصَتْ وَحُجِّمَتْ هذه السلاسل الأسواقية النادرة وعُقِّمَتْ
بحيث اعتُبرَ أنها لم تعد قادرةً على إعادة إنتاجها معمارياً بشكل
جديد.. ثم سريعاً تم بناء الأسواق الجديدة على شكل (مولات)
ومجمعات ضخمة فيها كل شيء يشبه كل شيء في كل العالم.. أما
قلبُها الذي ما زال يحاورُ أرواحنا الجديدة.. قلبُ مدينتنا فلا يشبه
شيئاً في كل العالم!

هَمْسٌ .. لِمَدِينَةِ الْحُبِّ !

تذوَّبُ مدينتي في ظلِّ القهوة .. تعتلي مقعدها الأثير قرب الماء ..
وبعيداً آلاف المسافات كانت الصحراء تبكي فهي خاويةٌ من انتظار ..
لم يكن للقهوة من مسافة ، روائحُها تتأرجح في صفحات المكان نغمراً
فيها ومن طعمها الإشكالي الواثق تصعدُ أوراقنا منذ ما قبل التاريخ
نكتبُ أشياء لم تُكتب .. من ظلال القهوة تسطعُ الأوراق كأنها شيء
أغلى من الياسمين وأعلى من شلال الورد ..

يهتم المؤرخون عادةً بالأطر العامة والأبعاد العريضة ، فهم مثلاً لا
يمسرون بملايين النقاط الضوئية .. لا يهتمون بأخبار تظل معلقة في
السويات العديدة بين السماء والأرض ..

لا يربطون بين وردة ووحى .. وبين لون الفسق ولون القهوة والذي
مبدئياً لا ينتمي إلى قبيلة (قوس قزح) فهو من فضاءات ألوان وروائح
عديدة وتواريخ عديدة ..

سطعت القهوة وتناثرت حيث تعطي تناقضاتها ومرارتها العامة
والتي تخفي طيفاً كاملاً من الأبخرة والروائح وعطور سوق عتيق

ما فتى ييوج وييوج.. وهَارَ لونها يُخفي دلالاً وهياماً وآلاف الأوراق
البيضاء.. كان ثمة فتجانان بسيطان وركوة ذابت في لون القهوة
مع الأيام.. أما جداريات البيت فتشكل من ألوان الفسق والقهوة
والكلمات.. إنه غسق حلب المطبوع في جبهتها خارجاً على حدود
المدينة الحِذرة.. خارجاً على أصيلها.. ها هو المساء يستعد ليلج
قلعتها دون حرب أو حصار..!

ثمة ورود معتقة في سوق العطارين.. حين تلج سلسلة الأسواق
المسقوفة بروائحها واختصاصاتها ووجوه وأصوات بائعيها.. حينئذٍ
تدخل في عطر بعيد وورد بعيد.. حين يكون الورد تاريخياً لا يتكلم
وإنما يكتب سطرًا في ورقة قديمة.. من حديث الورد التاريخي
يتشكل لمدينة الحب (حلب) إرث شعري يأتي في الأصداء البعيدة
لأهات المغنين.. يأتي في المقطع اللانهائي حين يعلن المؤذن مرة بعد
مرة (الله أكبر)..

حين تدخل اللام بين (حاء) حلب و(بائها) تصمت الوردات وتكف عن
الكتابة.. فهل تدخل حلب في يوم ما جمهورية الورد؟ لم يكن لأي ورد في
العالم رائحة أسرة قادمة من التاريخ مثلما لوردات حلب..! أخذ الزمن
حروفها.. وبقيت اللام قائمة بجدارية بين الحاء والباء.. خمر على مدن
ومدن، ففي حدائق الأرض تتبسط الوردات أميرات أمام إمبراطورية
القلعة والأبواب.. وردات (فيينا) و(الدانوب الأزرق) و(إيفل) وهندسته
العابرة من العشب إلى الغيوم يعرفون تماماً ذلك العطر البيتي المميز
القادم من شرق المتوسط حاملاً كل المدن التي لا تُسى.. مدن لها رائحة

الطين والقهوة.. ولها رائحةُ الارتفاع فوق السحاب من جنب صحراء
معجونةٍ بأنهارٍ طوالٍ ومياه صابرة لا تنتهي..

حكايةٌ معتقة في جدل عينيها.. في سوادهما الصاحي غفت
أبجديات، توارت بوقار.. وغفت الحكاية.. في حلب تقفُ (اللام)
بتوازنٍ دقيق بين الحاء والباء، تُشرعُ سورها العالي ورغبتها الراضة
(لا).. فترتلح أبوابها العالية القديمة تحملُ معها عبورها وعابريها
تُسدُّ ستارَ الرفض يبدو دهرياً..

كانت حروفُ حلب كثيرةً جداً.. بعدد الحجارة العاجية التي شكَّلت
جدرانها وقبابها وتركزت لماذنها سرَ الحوار مع السماء.. حروفها
التاريخية الكثيفة شكَّلت عمارتها الأزلية.. ودروبها السمراء المنحنية
حملتُ خطى الذين عبروها وأحبوها ورددوا تكبيرات المؤذنين الأبدية
اللانهائية.. علقَت أصداؤها في نسيج الحجارة الصعبة وساقَت
أنينها التاريخي موشحاً.. قدأً يتلَهفُ إلى السماء أكثر مما يرسو إلى
شواطئ (اللام)!!

ربما كان عدد حروف (حلب) بعدد متاهات سوق (المدينة)
وبعد أعبائه المتباينة، يلجها الضوء والأكسجين، وابتسامات
لا تسزل هي حرفٌ لا يزول من حلب، حرفُ الحياة الأول
(الحاء) هل تفتحُ المدينة أبوابها القديمة لتشهد تدفقَ (الحاء)
نعو (الباء)؟؟

ساقط الزمنُ حروفها وأنهاك أبوابها.. فتنازلت إلى مرتبة (الثلاثة
حروف).. في حروفها الثلاثة عشق المتبني ومزق قوافيه التصاعدية

التصادمية.. كان أكبر من المكان و حدود الحروف لكنه في النهاية
ذاب في الحرف الأخير من مدينته الأثرية..

ذاب الفسق في ظل القهوة.. واستيقظ المساء فوق منحدرات
القلعة.. فهل نسمع كلمات القلعة؟ وهل ندرك موسيقا الشرف
لمدينة تريد أن تتقدم بمركزيتها العتيقة نحو العتبات الأولى
للألفية الثالثة؟؟

(٢)

المدينة.. والتراث غير المادي

العاصمة الثقافية.. وسجل ذاكرة العالم

أصبح تقليد «العواصم الثقافية» شبه تقليد عربي وعالمي.. وهو احتفاليات ثقافية ننتظرُ منها وينتظرُ منها العالم كذلك (الخصوصيات النادرة) في هذه المدن، أي تلك التي تعطي المدينة هوية.. ونكهة.. وروائح أسرة.. فالمدينة حققت (عاصمتها الثقافية) بأعمالها التاريخية العميقة التي ما زال جزءٌ منها جاثماً أمام عيوننا، بينما انزاحت الأجزاء الأخرى إلى الذاكرة الشاسعة..

في المدن العتيقة الآلافية.. في منطقتنا تمطرُ السماء فوق تشكيلات الحجر والخشب.. تمطرُ ذلك (الندى الخاص) فوق عطش المدن البعيد فتخرجُ الشبايبك من الماضي إذ يستمرُ نسيجُها بالتنفس.. هي مدنٌ تستحق الاستمرار الحضاري.. فلديها وجودها وذاكرتها الخاصة النوعية.. بينما لا يكثرُ أحد بتلك الأشياء التي تشابه عادةً في كل العالم..

تتلقى المؤسساتُ الأممية مثل هذه (المحاور الثقافية) فتدخلها في إشارات شمولية وعمومية.. فقد حدد المؤتمر العام لليونسكو في دورته الخامسة والثلاثين أمرين مهمين مرتبطين يؤدي أحدهما

إلى الآخر: صون وإدارة التراث المادي وغير المادي وتعزيز أشكال التعبير الثقافي واللغات والتعدد اللغوي والحوار بين الثقافات.. وتحقيق سجل ذاكرة العالم. ولكن، لا يتحقق سجل ذاكرة العالم إلا بالخصوصيات النادرة وليس بالتكوينات المادية وغير المادية المتكررة والمتطابقة والمحايدة..

فمثلاً، ليس في أوروبا تقريباً مدينة تمتلك قدماً آلفياً ما زالت فيه أعصاب وعيون مثل الذي تمتلكه «مدننا». ومع ذلك فقد رأيت في مدن أوروبية حازت النجومية العالمية بحضورها الثقافي والفني مثل باريس وفيينا.. رأيت كيف يحرصون على الخصوصية لتلك التي تدخل في تفعيل الفكر والأسلوب المعماري وذلك وصولاً إلى المرحلة التنفيذية في البلديات التي يخترقها خط ثقافي وفني عالٍ.. فلا نشهد ذلك الخصام الحاد على خط واحد ما بين القديم والجديد.. وما بين الخدمي والجمالي..

لقد احتفظت هذه المدن بـ (الترام) ولم تقطع دابره.. مثلما أنشأت (أنفاق المترو) بسرعاته الصاروخية.. مثلما احتفظت بمحطات القطار العتيقة الجميلة، مع كل العنايات من النظافة المطلقة إلى نقاط بيع الصحف والمجلات.. إلى حملات الخرائط الدليلية وكتيبات التعريف بتكوينات المدينة وخدماتها..

لقد احتفظت تلك المدن الأوروبية بشوارعها شبه القديمة.. ففي فيينا نشهد ذلك (القسطل المعدني) في زاوية شارع مهم.. ذلك القسطل الحميم والذي كان لدينا منه الكثير حتى سنوات متقدمة جداً من القرن الماضي.. لا غير أن الغرب يولي مدنه هذا الاهتمام

وليس مدنتنا .. هم يعرفون خصوصياتهم وليس خصوصياتنا .. وإنَّ تقديم (مدينتتنا) يعنيتنا وحدنا ..

لعل مدنتنا ليست الأكبر، وهي ليست الأعلى بناءً وليست الأغنى صناعياً أو تجارياً، ومع ذلك فهي ما تزال بعيدة عن نفق الاكتئاب العولي تقف بجاذبيات ليست كلها واضحة، ما زلنا نقرؤها كقصيدة متوحدة لا تنتهي..١

ماذا تعني العاصمة الثقافية..؟ تعني كل شيء تفصيلياً وكلياً.. تعني مدينة حازت التعتيق الإستراتيجي الذي لا يتأتى إلا من تاريخية تراكمية متواصلة..

في المدينة العربية بشكل عام ما زال البعد السياحي بعداً طفيلياً يكتسب الخبرات في تسليع القيم المعمارية للمدينة وتسليع الآثار والتقاليد والتراث من دون التعمق بالوزن الإستراتيجي الهائل لها..١ ستكون هذه التساؤلات الثقافية دفاعية إلى حد ما وطويلة الأمد إلى حد بعيد.. وأتصور أن الثقافة ستكون سلماً طويلاً ودقيقاً.. الدرجة الأولى منه تشبه الأساس عريضة وجذرة وملتصقة بالأرض إلى حدّ التغفل والتجذر.. هذه الدرجة الأولى من الثقافة العربية الجديدة هي درجة الثبات العريض القابل لانبثاق تال لحركة شاسعة.. فيها الإعدادات والاسترداد ذهاباً في التاريخ السياسي وفي التراث الهائل.. بما فيها المدن كتجسيد مادي مجتمعي زمني في كينونة الثقافة..

يُطبَّق على المدينة العربية (كمدينة ثقافية) جهدٌ غير عادي لإغراقها في تحولات تحيلها إلى النمط المحايد.. فلا يمود في ذاكرة

العالم إلا التاريخ الذي انقضى.. حقاً أن هذا الجهد التحويلي لم يعد جهداً (مؤامراتياً) مباشراً هو يقوم على تسويات واستطلاعات مرتبطة بالاقتصاد والثروات القومية والوطنية الهائلة تتحول بموجبها (الثقافة) إلى الشكل الأشد تكيفاً مع هذه المتطلبات دون أن يكون لهويتنا الثقافية حضوراً كافٍ.. إلا مع أن المسألة الثقافية العربية هي من أكثر ما يجب الاشتغال عليه وتسارعات تصون عملياً التراثين المادي وغير المادي ودخوله في التسجيل والتوثيق المنهجي والإبداعي، فهـ (مدينتنا) المستمرة وليس التاريخية فقط هي التي يجب أن تُشكل مساحةً فعالة من ذاكرة العالم.

الأسدي: التبني الإنتمائي للمدينة

تراث لإعاقة التردّي

حين يحاول رجلٌ أن يعشق مدينةً حقَّ العشق فإنه يفنى فيها دون أن ينتهي أبداً.. تتجلى إليه بكليتها ويتفاصيلها.. ويدوبُّ فيها فتتشبّه إليه وتدرِكُ أنه عاشقُها العتيد.. ذلك العاشقُ المتميز هو (الأسدي) وتلك المدينة التي عذَّبته بعضُ العذاب هي (حلب).. وأما الثقافةُ العشقيةُ بينهما فهي حالةٌ معقدة، ومُتبادلةٌ في العمق.. جدليةٌ في معظم تفاصيلها.. كان هو (رجلٌ - مدينة) وكانت هي (مدينةٌ لرجل)..

لماذا كانت (موسوعة حلب) ٩٩؟ كأنما حدّس الأسدي أن المدينة قد تتراجع لاحقاً إلى ما هو دون حصانتها وبنيتها القيمة.. فكشفها وراح يكتشفها.. هذا ما أنت عليه من ثقافة (إذا كنت لا تعرف إلى أين أنت ذاهبٌ فلا تتس من أين جئت ٩٩).

يفطلي (محمد خير الدين الأسدي) ليس زمنه الخاص الذي بدأ من السنة الأولى من القرن العشرين (١٩٠٠م) واستمر حتى

أوائل السبعينيات.. لكنه خلال عمله الموسوعي النوعي والاستثنائي (موسوعة حلب) يغطي أزماناً متراكمة رصدت حركة الناس (أو الشعب) كما ذكر هو في المقدمة.. لقد تجاوز في هذا العمل (جمود المعجم) و(موسوعة الموسوعة) واستطاع أن يخلق عمله الخاص القائم على تقاليد علمية واضحة، لقد أنشأ عمله هذا إنشاءً من فسيفساء المدينة الذاهية في أبعاد كثيرة.. فدخل في البعد اللغوي المتعدد والمستضيء أحياناً بظاهرة جديدة.. وانغمز في البعد الحكائي وفي الأمثال، وفي العادات الكلامية لمجتمع متنوع في حرفه وأسواقه وأحيائه وناسه.. وفي تلايف كل ذلك تكشفت الأنساق القيمة التي لا تتاكل مع الزمن حتى شكل وجودها دعوة مستمرة للاسترداد..

ثقافته استندت إلى أعماق ما يمكن تصوّره من أساسات، أولها ولادته في حي عريق عتيق من المدينة الحلبية القديمة، في (حي الجلوم).. وتشكّلت معارفه الأولى بين الجدران المهيبة للمدرسة العثمانية.. بين عطاءات النحو والقرآن والفقه والحديث والروايات.. لينشأ على قاعدة رصينة وأصيلة ومעطاءة نشهدها لاحقاً في الخصوصيات البلاغية الواصلة غير العادية لـ (أغاني القبة) وفي منهج ومحاور الموسوعة ومصطلحاتها الخاصة وفي أسلوبها العربي العالي.

ولئن كان صانع (موسوعة حلب) رجلاً منغمراً في العرافة والأصالة العلمية.. غير أنه كان وبنفس الدرجة منفتحاً على مجموعة كبيرة من الثقافات والمحاورات وصلت إلى معرفته بسبب رحلاته الكثيفة والطويلة، وقد ظهر معظمها في خلال هذا العمل، فحين يبدأ الإبحار بكلمة ما في الموسوعة فقد يعبر بنا خلال ذلك إلى

اللغة التركبية والفارسية، أو الكردية والأرمنية والأردية.. وأحياناً إلى اللغات الشرقية القديمة مثل السريانية والسومرية.. وكذلك هناك أحياناً مروراً على اليونانية والرومانية.. وربما على الإنكليزية والفرنسية والإيطالية..

تلك ميزة (العالمية) التي حصدها الأسدي من حلب التاريخية التي قامت في نقطة حساسة من شرق المتوسط.. في الوسط من العالم القديم كله بحضاراته ولغاته.. في نقطة قريبة إلى حد ما من أوروبا ومن العواصم الآسيوية الحضارية التركية والفارسية واليونانية.

حين يتحدث الأسدي عن منهجه في الموسوعة فكأنه يبرر لمتسائلين كثر من الجبهة التقليدية سبب هذا التنوع الذي لم تألفه سواء المعجمات العربية القديمة أو الكتابات البلدانية والتاريخية.. ومن خلال هذا التبرير الثوري نستشف روح الكتابة التي بادر موسوعته بها.. روح جديدة نسبة إلى زمان درس فيه الأسدي العلوم الإسلامية التقليدية في المدرسة العثمانية.. ولكن هل كانت موسوعة الأسدي جديدة فقط؟ لا، بل لعلها روح متمردة تسربت إليها كلمة (الشعب) لتعطينا إحياء مختلفاً كانت رياحه بدأت تهب بقوة على العالم.. لم يتعاش الأسدي تلك الرياح، بل ترك لها أن تعبره، وترك لسراديه بعيدة الغور أن تخلق كائناتها الخاصة من ارتكاز إلى أقوى ما يمكن تصويره من العمل الشمولي الدؤوب الذي أدرك القيمة في التقاليد الراسخة فسجلها لأجل أن يقدمها لاحقاً إلى لحظة الحداثة التي لا يمكن أن تتطلق إلا من قاعدة قيمة كان الأسدي في أشد الوعي لها ولدورها المسقبلي.. ولذا فقد تخطى حدود العلاقة

العادية بمدينته إلى تبني انتمائه لها.. وعلى الرغم من ذلك فهو لم يتحدث عن عشقه لحلب.. بل تركنا ندرك ذلك ونحن نتابع كلماته الكثيرة الكثيرة. يفرق ويغرقنا في مفردات المدينة الحلبية.. فكان فيها ما فيها من الفنى والثراء الحضاري امتلاكه الاثنان معاً الأسدي والمدينة..

زمنٌ كثيفٌ زمنٌ هذا الرجل.. ما بين ولادته ووفاته كانت تلك الكثافة.. بل تلك الثقافة.. وعلى الرغم من كل ما صنعه فقد مات فقيراً ووحيداً موتاً تراجيدياً في هذه المدينة الزاخرة بالأسواق والمصطلحات التجارية والواقعة على مسارات التجارة القديمة!! وتجاوزاً لهذا الزخم المادي المريع أَطَلَّتْ (سُورُ) أغاني القبة السبع والعشرين لتحمل في ثناياها ثقافة الأسدي المترامية الأطراف وروحهُ العاتبة فلعل مدينتهُ المعشوقة تغدو عاشقة.. فتتسى قليلاً حساباتها الساذجة عن الربح والخسارة، فلا تحوُّله إلى مادة للاستثمار الضميف!! وإنما تدعو إلى طرح هذا السؤال الإستراتيجي: مَنْ يُتابع الموسوعة؟؟ ومن يضعها تحت مجاهر البحث الأكاديمي الوطني باعتبارها ثروة هائلة من التراث غير المادي؟؟

(٣)

المدينة والمرأة

لكل مدينة شهرزادها

تقريباً وتاريخياً كان لكل مدينة شهرزادها.. أي تلك المرأة المتمردة غير التقليدية والتي تُحِيلُ تمردَها ومقاومتها إلى مرجعيتها الثقافية والنفسية.. وإلى مخزونها الأدبي والتربوي. فما دامت هناك امرأة تتكلم استمرت الحياة واتسعت إلى حدود الفجر الذي امتد إلى ما بعد الليلة الألف.. وما دامت هناك ليلةٌ بعد ألف ليلة.. فإنَّ الأمل مزروعٌ.. وذلك الرجل الصعب الصلب «شهریار» ما لبث أن دخل في حديث شهرزاد لحظةً بعد لحظة حتى غَدَبَتْ في سمعه وفي عينه.. وفي كيانه الحقيقي الوجداني التام.. وفي تلك اللحظة النامة يتوقف شهریار عن إعدام النساء.. وتجلس شهرزاد إلى جانبه على عرش الحياة المتوج بـ الكلام الجميل المنجز والمُنْتَظَر.. والقص والغموض والإثارة والرواية والخيال والحلم.. كان كل ذلك نتاج شهرزاد.. تلك المرأة المثقفة جداً التي أبدعتْ ألفَ حكايةٍ وحكايةٍ ومزجتها في نهر المدينة..

هل كانت شهرزاد امرأةً واحدة؟ في زمن واحد؟ في هذا الاستحضار تسطعُ كلُّ شفافية المرأة المفترضة بأساطيرها وحكاياتها وأسرارها

الغريزية، وأسرارها الحضارية أيضاً.. فتتبع إحدى خصوصيات المرأة التاريخية خارج الافتراضات التقليدية.. شهرزاد المرأة التي امتلكت حكمة الساسة، كانت مُتكلمة وأدبية إقصاء واستبدالاً بالمرأة الخائنة والمرأة الضعيفة والمرأة الجارية. وإذن تجلى تأثير هذه المرأة في شكلين الأول ثابت وهو الحكايات الجذابة والجميلة أدبياً ومعنوياً والجدير بالذكر أن شهرزاد كما تقول الحكايات قرأت ألف كتاب في التاريخ!!

والثاني، هو الأمر الديناميكي الذي لا تذكره (الليالي - الحكايات) وهو نوعٌ من النفوذ إلى نفس زوجها الإمبراطور وتخليصها من السواد والسلبيات الحياتية التي رسخت فيها وتطلب ذلك زمناً طويلاً نسبياً وتخطيطاً دقيقاً. إن هذه الرسالة الإنسانية الكامنة في قصص شهرزاد لم يُروج لها ولم يُحدث عنها، بل انتقلت الحكايات بـ إثاراتها وإضافاتها وانتقلت هكذا عبر الزمن.. ذلك أنها لم تُحمل بالأهداف والمبادئ بشكل مباشر حسبما تعودنا في التراث القصصية التاريخية العالمية.

وفي استحضار للتسجيل المعجمي العربي تحضر المرأة والأنثى وتقرأ معنوياً وتاريخياً من هذين المصطلحين تتبثق مصطلحات: سيدة- آنسة - أم - أخت - بنت - ابنة - زوجة.. وقديماً وأخيراً: ملكة - رئيسة. وإذن أضيفت «تاء المرأة» إلى كثير من المصطلحات التراثية والحدثية المهمة. يذكر ابن منظور في لسان العرب في مادة (مَرَأ) «والمروءة: الإنسانية.. والمرء: الإنسان».. وقد أنثوا فقالوا: امرأة. وفي متابعة لابن منظور في نفس المادة يذكر «المرأة: مصدر الشيء المرئي».

في القراءة الحداثية لهذه المعاني التراثية الأساسية نلاحظ «المرأة الإنسان» وقد حملت معاني الكمال والمروءة، وثمة تقاطع مدهش ما بين «المرأة» و«المرأة» بصفتها عاكساً تقدم الحقيقة لآخرين وجودهم في الجهة الأخرى!

ومن مدينتنا إلى مدن أخرى في العالم حيث تُستحضر المرأة في لحظة الموت كي تكون هي الحياة.. تريستان وإيزولدا (Tristanet Isut) من حكايات أوروبا القرون الوسطى كتبت في شكل روائي في القرنين الثاني عشر والثالث عشر في انكلترا ثم في فرنسا. وهي لا تشبه حكايات شهرزاد، إلا أن الحالتين تقومان على علاقة جدلية حيوية بين الرجل والمرأة. وأما شهرزاد وشهريار فيقفان خارج الحكايات فأحدهما الراوي والآخر المستمع، أما تريستان وإيزولدا فهما البطلان الأساسيان في نسج الحكايات المدهشة.

إن هذين الحداثيين القصصيين من الشرق ومن الغرب واللذين لبسا رداء الأسطورة يشكلان التعبير المغفل عن الحقائق الجماعية. فالأسطورة تظهر إلى الوجود عندما يصبح خطراً أو مستحيلاً التوثيق والتأريخ لأمر ما..

والاسترداد لمفاهيم حضارية عاشتها المرأة العربية وخلقتها في أحيان أخرى عبوراً في مراحل وتعبيرات وجودية - تاريخية مثل الوجود اللغوي والأدبي، ثم الحضور خارج الإطارات التقليدية لشهرزاد وخارج شروط التلقي المسبقة الكتابية والتأثيرية، ثم ذلك الحضور التاريخي المغفل للمرأة الأدبية والمرأة الطيبية والمرأة العاملة.

ثم حضورها الاستشهادي ودخولها في الدرجات العليا للإيمان،
وأخيراً الحضور الجمالي حين صارت المرأة ليس كائناتاً جميلاً فحسب
بل وجوداً مانحاً للجمال.. هو موجزها الكامل..

وقد وجه الله الخطاب لها مثلما للرجل، أوحى لها بكلمات
عظيمة مثل: الحب - الجمال - الأمومة - خلافة الأرض.. بكل
ما يحمل ذلك من معايير سياسية وحياتية..

ذلك فضاء مهم في التركيبة التاريخية للمرأة العربية التي
ظهرت شبه صامته.. ففي استحضار افتراضي في (هذا الفضاء)
تحضر المرأة الصامتة القابضة على جمر التاريخ والحاضر.. تشتعل
بصمت الجمرة.. تعطي لشرقها الحزين حزناً جميلاً.. تتطلق عفتها
الأسطورية في طيران طويل وصعب لكنه مدهش العطاء.. مدهش
الخصوبة تلك التي ترابط في رَحِم العفة تماماً.. تعرف أنهار الشرق
سحر امرأتها الجسورة.. الحنونة.. تنهذى أساطيرها يخوتاً فوق
صفحات الليل..

في كل أثر تركت أثراً..

حينَ العبورُ من درب ضيق ينسابُ إلى صدر المدينة القديمة
تداهمُكَ الروائحُ الآسرة من أزمنة البيت العربي.. رائحةُ
السرو والليمون والدوالي.. ورائحةُ الماء الكثيف الجاثي في
مركز البيت.. وروائح الطعام المصنوع بأنفاسها.. حين تقتربُ
من هذا السر العذب اعلمْ أنَّ تلك الغابة من الروائح هي
الأنثى.. وأن تلك الحجارة الخارجية هي ثوبها المُحكَّم الجمال
والحشمة ومن ورائه تلك الجدليات التي تُحاكيها والتي صُنِعتْ
لها عبر التاريخ!

المتجسِّز الحضاري كُلُّه حصيلةٌ إنسانية، بمعنى أنه تشكَّل
استناداً إلى الثنائية الإنسانية الأساسية (الرجل - المرأة).. وذلك
على الرغم من أنَّ التجلي التطويري لهذه الحقيقة ضعيفٌ ويكادُ
أنَّ يكون معدوماً.. وربما حدث ذلك لأسباب نستطيعُ التنبؤ
بها، منها (الطبيعية الشديدة) في الأمر، ومنها الابتعاد النسبي
والنوعي للمرأة عن الحالة المباشرة للثقافة، وذلك على الرغم

من أن ذلك لم يُجسد المراحل التاريخية كافة .. لكنه سمة عامة ذات طابع عالمي.

استناداً إلى طبيعة أساسية فإن تجلي هذا الحضور الإنساني الأنثوي كان باتجاهين رئيسين، أحدهما كان استيعاءً من المرأة نحو العمارة .. والآخر هو تأثير المرأة المباشر فيها كأعمال ومنجزات. فعمل المرأة هي الأشدّ تعبيراً عن النظام الاجتماعي الثقافي ليس بأدوات التعبير التقليدية، بل عبر حيثياتها الوجودية الشاملة والعميقة .. هي تُعبّر عن الثقافة بوجودها الكوني أكثر مما يُعبّر عنها الرجل عادةً بالآليات الرسمية المؤطرة ..

وأما العمارة العربية وحاويتها المجتمعية التاريخية (المدينة) فإنها الموقع الأشدّ نبلاً لمشاهدة المرأة لأنها مكانها الذي سارت فيه تاريخياً قروناً طوالً فتركت في كل أثر أثراً .. لكنه ليس دوماً هو الأثر المباشر ذو الأبعاد التي تُقاس وتوصّف وتسجّل من قبل دوائر الآثار وأبحاث المعمارين الأكاديمية أو التقليدية. إننا نلمس هذا الأثر الأنثوي إذ ندخل في رؤى ليست أبعادية تماماً .. مثلما الأنثى التي تميل إلى زلق الأبعاد في لامتناهيات دائرية ومنحنية وكروية ..

كي نشهد هذا الأثر نحتاج إلى أن نرى المدينة في لوحات كثيفة وكثيرة تعادل كل لحظاتها السابقة .. مشهدها في شخصها المتحركة والثابتة .. في أصواتها .. وفي روائحها .. في نسائها .. وفي رجالها .. في أعشابها وأشجارها ومسامير أبوابها وحجارة

دروبها .. نحتاجُ أن نرى كيف تشكَّل ذلك العددُ اللامتناهي من لوحات المدينة حين كان يتغيَّرُ في كل ثانية اتجاه الضوء والظل وتشكلات الغيوم ..؟ وحين كان يعبرُ الليلُ بثوانيه ليس ليذهب بل ليبقى! وحين كان يمضي النهارُ بضجيجهِ وصلابته كي ينطبع بدقة على الظلال الرائعة للظهيرات والأصال ..

كي نشهدَ أثرَ المرأة نحتاجُ أن نسمعَ أحاديثَ المدينة وحكاياتها .. وأن نلجَ أوقاتها الحقيقية تلك التي لم تُسجَّل بعد .. بل لم تتسأَّب إلى نصوص جديدة شديدة الحرية والانعتاق ..! لعلنا نحتاجُ إلى جدليات المدينة اليومية كلها من صخب الصباح إلى شروق وحزن المساء ..

سنكون هنا أمام محاولة لتتبع أثر المرأة في المدينة القديمة .. قد نسيرُ في الدروب الضيقة .. وقد ندخلُ إلى (أرض الدار) .. وقد نمُرُ أيضاً بالقباب الطينية في الفضاءات الريفية تلك التي ما زالت النساءُ حتى الآن يقمن ببنائها وصناعة موادها الأولية .

الحضور التاريخي للمرأة غريباً .. من الميثولوجيا إلى الفن التشكيلي

لم يعتنِ تاريخُ العمارة والفن الغريبيان - كما قد يُهَيأ لنا - بمسألة تأثير المرأة فيهما من حيث الانجاز، بل توجهت الدراسات والتحليلات إلى اعتبار المرأة جزءاً من أبعاد الطبيعة التي قد يتأثرُ بها المعماريُّ أو النحاتُّ أو الرسام .. فتظهر في لوحاتهم ومنحوتاتهم كأنثى صارخة قد تكون مُفرقة - أحياناً - بظروفها

الميثولوجية الفامضة من كونها آلهة للخصب أو الجمال أو المطر أو الحب أو الحرب.. لكنها بقيت تحقّقاً ذكورياً بأحلام مجنحة.. ومن ثم حصّلت تلك التعبيرات (العلوية) التي وصلتنا عبر الشعر والمسرح والفن القديمين، ثم قام الغرب بتثبيتها فوق فسيفساء صياغاته التاريخية التي تبدأ دوماً من التراث الإغريقي الروماني وتتمحور حوله، ومن ثم تقفز قفزة واسعة نحو عصر النهضة الأوروبية. لكن جذراً تاريخياً أكثر بُعداً هو الذي أسس لهذه الرمزيات الأنثوية وتجسيداتھا الفنية.. إنها الحضارات الجذرية المصدّرة في المنطقة العربية والتي تحمل أصلها المحلي القديم الكامن والخارج من الجزيرة العربية، والراسخ في مصر والشام والعراق.. هذه الحضارات هي الأم الشرعية للحضارة اليونانية.. عشتار الرمز الأقدم الفينيقي والبابلي للخصب وهي دلالة مرتبطة بالأمومة.. وقد انتقل كثير من هذه الرموز فيما بعد إلى الصعود اليوناني القريب فكان تجسيدها الإغريقي في (أفروديت).. ثم (أثينا)، لقد حُرِكت هذه الأسطورة التشكيلية (أثينا - المرأة - الرمز) لتكون قائمة على احترام القانون والديمقراطية.. فمثلما تقوّد المعارك فهي تدير البرلمان.. رمز أنثوي لكنّ الفكر التاريخي اليوناني ومن ثم الغربي اللاحق شاء أن يقطع (أثينا) عن أنوثتها في البدء وفي استمرارها.. فقد وليدت من رأس أبيها (زوس) وهي بكامل سلاحها.. ثم لُقبت أيضاً بـ الآس.. وبـ بارثينوس وكلا اللقبين يعنيان (العذراء).

وبعكس الشائع تماماً فقد كانت هذه الأنثى (التامة - الحلم) تضع الخوذة والدرع وتحمل الحربة والترس إضافة إلى أنها كانت تجيد الأعمال البيتية التفصيلية كالتطريز.. لكنها لم تكن (أماً) أبداً..!!

هذه الرموز بشكلها الأنثوي انتقلت كنماذج فنية باذخة في فنون العصور الوسطى، ففي مجال النحت ظهرت التماثيل الشهيرة مثل تمثال (أفروديت - فينوس) و(أثينا بارثينوس).. وكان لها ظهورٌ ودورٌ في التاريخ الأدبي والفلسفي والمعماري..

إنَّ هذا التَحَقُّق عن الحضور الأنثوي في مجال الثقافة الأسطورية تمكنا من رؤية أوسع في إمكانات وتجريبات الإنسان القديمة - الأولية والتي كان للمنطقة العربية ذات الموقع الوسطي من العالم دورُ المَصْدَر لها.. لهذه الأساطير المُشْبَعَة بغنى الشرق العربي القديم ولتستمر كذلك في الحضارة الهيلينية.. ثم دورٌ نهضويٌّ تصديريٌّ جديدٌ لهذه المنطقة ولكن، وبعد ذلك مع استدارةٍ شاملة باتجاه البنى القرآنية والإسلامية التي منحت المبادئ والتجديد لبناء حضاري كانت (المدينة) فيه هي المركزية الحتمية في هذا البناء، وكان البيتُ الجوهراً العميقُ في هذه المدينة، وكانت المرأة جزءاً من صنع الإنسان للتاريخ في كلا هذين التكوينين. كانت الاستدارة كاملةً لأنَّ المرأة لم تعد مُجرد رمز منحوت من الحجر ومحمل بالأجنحة والأحلام.. لكنَّ حلمها الذاتي - الكوني بدأ

بالتجلي الحقيقي والانسياب في تلافيف وتفاصيل العمارة في
المدينة وغير المدينة.

كانها ليست خصوصية معمارية أو بيئية فقط، هذه الدروبُ
الضيقة المشبعة بالأمان.. كأنها تحملُ بُعداً من أبعاد المرأة..
حمايتها.. حياءها.. حشمتها وهدوءها.. كأن هذين الجدارين
المرتفعين المستمرين على جانبي البيت كحيطان للمنازل.. كأنها
حارسٌ خاصٌ للمرأة..

هل يشكل البيت العربي عمارة للمرأة؟

وإن أردنا تجاوزَ المحورَ التقليدي لهذا السؤال إلى شكل أكثر
حدائثة فيكون: هل البيت العربي يجسدُ إرادة المرأة؟ وهل هو مساحةٌ
لحريتها وإنسانيتها؟

إن العناصر المعمارية للبيت العربي ليست إلا التجسيد
المادي الروحي للتفاعلات المجتمعية القيمة لأزمة طوال.
كان أول هذه المبادئ وأهمها المبادئ القرآنية التي رسمت
للمرأة والبيت مجالاً راقياً لتشكيل ذلك التكوين ليس بصيغته
المعمارية البنائية فقط، بل بحضور تفاعلي ثقافي ما بينه وبين
المجتمع^(١) ويمكن أن نلاحظ أهم (مبدأ - بيتي) اهتمَّ القرآنُ
الكريم به.. إنه الحصانة.. الحصانة للمرأة أم للبيت؟ لكليهما
ككائنين جدليين تاريخيين.. وحصانة البيت المعمارية تبدأ
من الباب.. قد يكون البابُ عنصراً معمارياً متكرراً في كل

العالم.. لكن، لباب البيت العربي بعد أنثوي أعتقد أنه واضح..
فهذا العنصر الاتصالي الذي يحدد وينظم العبور من الخارج
النسبي (الدرب أو المدينة..) إلى الداخل المهم بحيزه الخاص
واستقلاليته النسبية. فهذه الخصوصية لهذا التكوين ذي
الفاعلية الداخلية مصدرها المرأة وليس الرجل، ولعل هذا
الأمر بالذات صَدَرَتْهُ العربُ من ضمن الخطوط الأخلاقية
الأولى فقالت عن المرأة: بيت. ومما جاء في لسان العرب «بيتُ
العرب شرفها والجمع بيوت ثم يجمع بيوتات جمع الجمع..
والبيت من بيوتات العرب الذي يضم شرف القبيلة... وبيتُ
الرجل امرأته ويكنى عن المرأة بالبيت»^(٢) وإذن عربياً: البيتُ
هو الانتماء وهو الشرف وهو المرأة وهو المسجد وهو المدينة..
هو قيمةٌ بأبعادٍ غائرةٍ في القدم وذلك حين بدأ البيتُ بكونه
(المدينة): البيت الحرام - بيت المقدس.. ثم غدا البيتُ هو
المسجد. فهناك تمامٌ مبدئي ما بين المرأة والبيت والمدينة..
وتُعتبر الحصانةُ رتبةً تتمتعُ بها المرأةُ إسلامياً^(٣) وقد انتقلت
هذه الرتبةُ إلى التجسيديات المعمارية.

حين نعبُرُ النسيجَ المدني فنصل إلى (أرض الدار) الفسحة
البيتية المفتوحة على السماء مباشرة.. لن نبحث عن المرأة
بل سنجدُها بهدوءٍ وأناقة، لن نجدُها مباشرة.. فهناك أولاً:
البابُ وديماً وصامتاً وحازماً.. وسقاطتهُ المرحّة تغبّرُ عن
الوصول! ما زلنا لا نشاهدُ المرأةَ حتى الآن، لكن أليست

جائئة بصمتها الدهري الصبور في ذلك المفتاح الكبير السهل
المتع الحاصن المحصن ٩٩ يُفتح الباب بأزيز عتيق كأنه
زفرة التاريخ.. المدخل لا يقودك مباشرة إلى (أرض الدار)
بل يُفضي إلى صالة مربعة ومنها إلى ردهة تؤدي إلى فسحة
الدار السماوية. فالمدخل له شكل مُنكسر ليمنع الرؤية المباشرة
من الخارج إلى داخل البيت.. الواجهات الخارجية عادية
وبسيطة ومتشعبة فهنا لا مكان للتظاهر والتفاخر.. النوافذ
الخارجية قليلة جداً.. بينما تفتني الواجهات الداخلية فنياً
ومعماريّاً: زخرفة كتابية ونباتية وهندسية تكاد أن تكون
منمنمات ولكن مرسومة في نسيج الحجر.. تبقى فيه وتبقى
معه.. مثلما المرأة.

قباب.. والقبة الطينية

ليس البيت هو التكوين الوحيد الذي وشّته المرأة بذاتها
وعناصرها وأنفاسها.. بل ثمة تكوينات انتقلت إليها من المرأة
خصوصيات أمومية واحتوائية فكثر في عمارة السقوف
العربية القديمة القباب منفردة ومتقاطعة، وكثرت الحنيات
ودخلت الخيوط الزخرفية في متاهاتها اللانهائية.. وفي
كل ذلك عبير الأنثى ووجود المرأة العميق والأصيل في كل
المدينة.. القبة والأقواس: استيحاءات من الجماليات الخلقية
الأساسية للمرأة. أمّا القبة الطينية فهي ليست استيحاء من

المرأة.. بل إنجاز لها، فكم شاهدتُ النساء في أرياف بلاد الشام يقمن بعملية بناء هذه القبة فالمرأة الريفية تقوم ببناء بيتها من الطين ببساطة ومن دون ضجة.. بعد أن تصنع اللبنات وتستخدم القوالب اللازمة، وتملؤها بالطين (الفضار) والقش وتجففها بالشمس لتكتسب الصلابة والشكل، ثم تبدأ بعملية بناء (البيت - القبة) من الأسفل إلى الأعلى في خطٍ حلزوني متتابع ينتقل دون انقطاع حتى الوصول إلى ذروة القبة.. ولا تنسى هذه المرأة الحاذقة أنَّ تترك فتحات كافية للنوافذ فتصنع واحدة في الأعلى وأخرى مواجهة لها في الأسفل وضمن اتجاه عبور تيارات الهواء مما يسمح أيضاً بتهوية ذاتية مباشرة.. إنَّ تنفيذ بناء هذه (القبة - البيت) ببساطته يدل على خبرة وذكاء (المرأة) ومعرفة عميقة وتفاعلية بكل مكونات البيئة الطبيعية المحيطة.. أليست هذه المرأة جزءاً عتيقاً من الذكاء الجمعي الكامن في هذه البيئة؟



الهوامش

- ١- انظر: سورة البقرة- الآية (١٨٩)، وسورة الأحزاب- الآيات (٢٣-٢٤)، وسورة النور- الآيات (٢٧ - ٢٩ - ٦١)...
- ٢- لسان العرب، ابن منظور المصري. دار المعارف. ج ٣. ع. (بيت).
- ٣- انظر: سورة النساء- الآية (١)، وسورة الأحزاب- الآية (٣٥)، وسورة النور- الآية (٢٣).

من ذاكرة المدينة

مايسترو أنثوي

لذلك البيت الكبير تقاليدٌ عديدة احتضنتُ الوجودَ النفسي لأفراده، بل وجَّهتْ حركتهم وحرفتهم الموروثة جيلاً بعد جيل.. وخَسَتْ أحلامهم.. في البيت المفتوح على السماء، النساءُ يتحركن في قوالب تقاليد وطقوس قد لا يحدنَ عنها، فيعزفُ البيتُ كله معزوفةً واحدة على حركات المايسترو الأنثوي.. ففي وقت مبكر جداً من الصباح يذهبُ الرجالُ إلى عملهم (في النول العربي).. في ذلك الوقت كانت المدينةُ لما تزل شغوفةً بنسيج أسواقها المتلاحمة طولاً وعرضاً.. وكانت لما تزل سجادةً واحدة دافئة وقيّمة حين بدأ (عبد الحميد) يدرجُ بأولى خطواته في ذلك البيت، بينما مدافعُ الحرب العالمية الثانية تستعد وتتهب..

تبدأ النساءُ العملَ البيتي بتفاصيله الكثيرة.. فتُمة بيتٌ بمساحة داخلية شاسعة، مفتوحة ومسقوفة، تكاثفت فيها العناصرُ والأشياء؛ الحية النابضة من الأشجار إلى الدوالي والبركة والعصافير والحمامات

والقطط والحشرات.. غرفٌ كثيرة ممتدة على طابقين.. وبئر الماء.. والقبو حيث ترقد المؤن بأنواعها.. وحتى لحظة الثلاثينيات وبُعِيدها كان لا بد من المونة في كل بيت، وهي برنامج غذائي تاريخي يستغرق تحضيره شهور الصيف.. ومهما كان البيت فقيراً فإنه لم يكن ليتخلّ عن (مونته)، ومهما كان مُتقشفاً ما كان ليخلو من المنحنيات الحجرية التي قد تصنعُ وردةً في قلب الحجر أو قوساً ناعماً لجبين النافذة.. ومهما كان البيت متواضعاً فلا بُدَّ من أن يكون فيه الماء والسماءُ ورائحة حياة مترابطة.. ولابدَّ من تلك المسامير الضخمة تصنعُ إطاراً وزخرفةً مُشابهة للباب الخشبي المصفّح وقد ثُبِتت عليه تلك السقطة النحاسية ترمقُ المارين وتنتظر..

تُحضّرُ المرأة الطعامَ وتُحضّرُ نفسها بأساليب وأدوات نوعية مُلفتة.. وفي كلا الأمرين يبدو أنها كانت تُطبق عدداً كبيراً من الخطوات وعدداً مدروساً من المواد.. فكل ما هو دافئ ولذيذ في ذلك البيت كان لا بد من أن يستغرق زمناً وجهداً وخبرة لا تلبث أن تتراكم وتنتقل..

في نهاية (أرض الديار) بجانب الدرج يقوم المطبخ بفرنه وأدواته وبهاراته، هناك الوعاء المقعر قليلاً من الصاج الحديدي بيديه الخشبيتين (صاج القلي)، وتلك الأدوات النحاسية الجالسة فوق بعضها بلونها المميز ونقوشها.. صواني وملاعق وأباريق وجرار فخارية ضخمة يُعمّون فيها الزيت أو الزيتون أو السمن.. ولا بد أن رائحة (السُمّاقية) و(البرغل) و(الكعك التسوري) ستفوح من هذا المكان..

وأما تلك الغرفة البعيدة بسريرها الواسع و(سكرتوناتها) العالية ففيها المرأة الكبيرة البيضوية والعطور والأمشاط والملاقط الأمامية ومواد التجميل... فللمرأة في حلب قصة نوعية مع الجمال والتجميل وقصة غير عادية مع (مفهوم الأنوثة(1))..

وثمة قصة أخرى للمرأة.. فالنساء في البيت الكبير قد يؤسسن لعمل ولو كان صغيراً خاصة حين يموت الزوج أو تتدهور ظروف عمله، فالمرأة الحلبية فعالة وحركية، وحسب الفلسفة الكبيرة للمدينة فهي تعرف (كيف تقلب وتثني) في دلالة على التدبير والاجتهاد.. ويكون العمل الذي تزاوله المرأة أحياناً من جنس حرفة العائلة.. فالمرأة في عائلة عبد الحميد عملت على آلة صغيرة للغزل تسمى (الدولاب) تُستخدم لغزل الصوف الذي تُصنع منه البُسْط..

كان للمرأة داخل الكيانين الكبيرين: المدينة والبيت حضوراً المايسترو بحسه وحذسه، فالمرأة تمارس مهنة (الخوجه) وهي كلمة كانت تُطلق على المرأة التي تقوم بتدريس الأطفال.. يتدرج عبد الحميد من البيت إلى (الخوجه رمزية) ويبدو أن هذه الأنثى الجديدة بالنسبة إليه احتلت مكانة مختلفة عن مكانة أمه أو زوجة عمه المتاحرتين دوماً داخل البيت الكبير..

تتبقى (الخوجه رمزية) في ذاكرة عبد الحميد المتعبة شفافاً كالبلور أو كتلك المرأة البيضوية المنغمرة بالعطر الغامض.. تبدو أثيرية ولطيفة.. يقول عبد الحميد أنها كانت تحبه كثيراً وتشع عليه حناناً كثيفاً «.. كانت تحنو علي كأمي تماماً وإذا ذهبَت إلى

الحمام تأخذني معها .. وتُفْسِلني بخلوة الحمام معها، ثم تحملني إلى المصاطب. وتشفني وتلبسني»..

تحتشدُ ذاكرتهُ.. ولكنْ من السهولة أن نلمحَ امرأةَ فائقةَ الأمومة أدخلتهُ في مائية ويغار الحمام وطبعتْ في دماغه ذلك المشهد إلى الأبد.. (رمزية) درّست عبد الحميد القراءة والكتابة ثم لينتقل بعد سن الرابعة إلى المرحلة التالية إلى (الخوجه أمنة) والتي كان أخوها يقوم على تدريس الأولاد في جامع السكاكيني..

في الجامع يبدأ الدرسُ من الصباح وحتى العصر.. فالجوامع القديمة كانت وما زالتُ أماكنَ عميقة الطمأنينة.. مكاناً مفتوحاً من بابه إلى محرابه.. وعدا القبلية أو بيت الصلاة الذي يكون عادة مسقوفاً بعدة قباب أو قبة كبيرة أو بأقبية متقاطعة، فإنَّ صحن الجامع مثل أرض الديار في البيت الكبير فغالباً ما يغتني بالطبيعة: الأشجار الوارفة العالية والقديمة، والقنوات التي غالباً ما كانت تنسكب بسخاء في البركة المركزية للجامع، وذلك السحر الذي يضيفه صوتُ الأذان القريب..

يجتاز عبد الحميد مرحلةَ التعلم عند (الخوجه رمزية) ليلتحق بالشيخ (بهاء) والذي كان يقوم إلى جانب مهمته التعليمية للأولاد بـ (مهمة طبية) فيقرأ آيات من القرآن الكريم على المرضى الذين يأتون إليه (على نية الشفاء..!).

عبد الحميد الصبي الذكي بحافظته الواسعة استطاع أن يغتم القرآن الكريم. وكان الوصول إلى هذه النتيجة يعني احتفالاً أسرياً اجتماعياً كبيراً يُسمى بـ (النشيد) وهو احتفال لتكره

الأولاد والبنات الذين أنهوا ختم القرآن .. طقسٌ اجتماعي مُشترك ما بين الجامع والمائلة الكبيرة والجيران .. حيث يلبس الأولاد: الصاية^(١) الحرير والمخزَم الذي يُلف فوق الصاية ثم الجاكيت والطربوش الأحمر ويُضاف شريطُ القصب فوق الطربوش .. أمّا البنات التي أنهت ختم القرآن فترتدي فستاناً أبيض كالعروس تماماً .. وبحضور كثيف يملأ الدروب تبدأ (عَراضَةُ الأولاد والبنات) وبمشاركة واسعة من جميع الأولاد والبنات في عائلاتهم وجيرانهم .. تخرجُ (العراضَةُ) من أمام الجامع الذي درسَ فيه الأطفال، ويبدأ المهرجان والذي يسمى بـ(النشيد) بهذا البيت الشهير:

مولاي صلي وسلم دائماً أبداً على حبيبك خير الخلق كلهم

وينطلقُ الناسُ من بيوتهم إلى الدروب والأسطحة التي يمكن أن يشاهدوا منها موكبَ الأطفال وقد يرمون هذا الموكب الطفولي باللبس وقطع الحلوى ..

في اللوحة القديمة للمدينة يسطعُ البيتُ الكبير بامراتِهِ ذات الإدارة المؤصَّلة المتوازنة .. وبموكبَ الأطفال ومهرجانهم الجميل الصاخب وقد استنارَ الجميعُ للتفرج والمشاركة بينما يعبرون الدروب وزقزقاتهم العذبة تعبرُ جدران الذاكرة.



الهوامش

١- الصاي (أو الصاية) قطعة كاملة من النسيج تصلح كي تكون قنبراً كاملاً، إذ يتراوح طول إحداها بين سبعة أذرع وأشي عشر ذراعاً، وكل قطعة منها تُصقل في قاعة الصقال وغيره ثم تُطوى وتُرسل إلى سوق الصايات الذي يبيعها بالفرق أو يشحنها. والصاي أو (الصاية) من التركيبة (صايق) أي العدد، سُميت هكذا لأنها تُباع بعدد القطع لا بعدد الأذرع، إذ للأذرع سوق الدراع وجمعوها على صايات (موسوعة حلب المقارنة، محمد خير الدين الأسدي، أعدها ووضع فهارسها محمد خير كمال، جامعة حلب - ط١ - ١٩٨٨. مج ٥ - ص ١٤٠ - ١٤١).

مُتحف المنمنمات الأنثوية

أذكرُ تلك الجدة الرائعة.. جدة جيراننا.. كانت تتجاوز الثمانين.. تضع نظارتها الواسعة السمكية وتمسك بالمخز وكره من الخيطان القطنية الدقيقة ذات اللون العاجي تقبُع في حضنها، وبغموض لذيد تصنع ذلك السحر.. فلا يلبث أن يتحول الخيطُ بين راحتها وأناملها إلى قرص منسوج ذاهب في اللانهايات المنحنية والمتداخلة، وفي المركز تماماً يقفزُ غزالٌ صغيرٌ برشاقة.. لم تكن امرأة واحدة فقد شاهدتُ هذا السحرَ الأنثوي في بيئات ومدنٍ مختلفة.. بدءاً من هذي الجدة العتيدة بلهجتها الأصلية المميزة وأنوثتها الوافرة وتلك القوة الناعمة التي أوحَتْ لهذا الفن الدقيق أن يطيع أوامرَ أصابعها الرشيقة.. تكرر المشهدُ مع امرأة حلبية من حي العزيزية تُدعى (فيرا) أنجزت من أشغال الإبرة والمخز ما يكفي لإقامة متحف يضم هذه الروعات.. ويستحق أن يُسمى (متحف المنمنمات الأنثوية).. وكم شاهدت نساءً في ريف حلب ينجزن ضمن هذا الفن قطعاً جماليةً من الشراف والمخدات وأغطية الطاولات.. وفي مجموعة من أشياءٍ أثريةٍ أحتفظُ بها

غطاء أبيض وشاء تطريز أرجواني بوحدات زخرفية فلسطينية
أضحت فيما بعد جزءاً من تراث المواجهة..

الزخرفة المعمارية تشبه أحياناً أشغال الإبرة والمخز التي كانت
تفذهها الجدات والأمهات بدقة وصبر وفنية عالية.. وكأنما بصورة
عفوية فائقة الحضارة انتقلت خطوطها وخيوطها إلى الحجارة
والخشب فاخترقت نبضهما بذلك الصبر الأنثوي البارع.

لعلها اعتق من الزخرفة المعمارية تلك المنمنمات الأنثوية.. فقد
شاهدت قطعاً صغيرة ونادرة وغالية تتفذهها نساء كبيرات بالسليقة
ومن الذاكرة.. تشابه بل تطابق الزخارف المنفذة على واجهات
التكوينات المعمارية المختلفة.. وقد انضوت هذه الزخارف عموماً
ضمن ثلاثة تشكيلات أساسية، النباتية (يسمىها الغرب الأرابيسك)
والتي قد تتألف من وحدة أساسية قد تكون وريقة أو زهرة أو
أغصان.. وهذا النوع ظهر في العمارات الإسلامية المبكرة التي
أنجزت خلال القرن الهجري الأول مثل المسجد الأقصى والجامع
الأموي، والصنف الثاني هو التشكيلات الهندسية المتقاطعة والمتشابكة
والمتسلسلة وفيها تتعدد الوحدات وتتماثل وتستمر ولكن دون رتبة
وروتينية والصنف الثالث تم فيه استخدام الخط العربي لتشكيل
لوحة زخرفية.. والرابع اعتمد على صنع تكوينات ملونة بالاعتماد
على أحجار ذات ألوان متعددة كالأبيض والأسود والزهري والأخضر
والأصفر بأنماط شكلية تتميز أطرافها وخطوط تلاقيها بالاستقامة
أو باستخدام أنصاف دوائر أو تشكيلات بلقاء.. وانتشر هذا النوع
من التشكيلات في المداخل وفوق الأقواس وحول النوافذ.

الزخرفة الأنثوية الدقيقة قديمة جداً.. والزخرفة الحجرية والخشبية قديمة.. وإذن، لم يعد السؤال من أين كانت البداية؟؟ سؤالاً مهماً.. ومن أخذ من الآخر؟؟ المرأة استوحيت من الزخرفة المعمارية القائمة أم المعمارىون استوحوا من المرأة وأشغالها؟ أم أن العمليتين جدليتان نتجتا من بعضهما واختمرتتا خلال القرون والحضارات؟؟

ولعلنا إذا تتبعنا آليات التنفيذ هنا وهناك نتمكن من الوصول إلى تصور عملي أكثر.. فبشكل عام تنفذ المرأة أشغال الإبرة الدقيقة من دون رسم مخطط مسبق أو افتراض هندسي أو رياضي.. هي تقنية متوارثة، والجدير بالذكر أن المرأة الريفية تقوم بهذه الأعمال بذات الدقة وبنفس الأشكال تقريباً. أمّا مصممو النقوش والزخارف المعمارية فقبل بدء العمل على الحجر يعدون الرسوم باستعمال المسطرة والمدور والزوايا.. والمدور عند البنائين المزخرفين أداة بسيطة تتألف من خيط وقلم ومسمار يثبت في مركز الدائرة وكان طول الخيط هو الذي يحدد نصف قطر الدائرة، والمرحلة الأولى من تنفيذ النقوش تكون برسم التصميم على الحجر وكانت طريقة الرسم على الحجر تتم بإعداد ما يُسمى بـ (الطبعة) ثم تنزيلها على الحجر وبعد ذلك تستعمل المطرقة والإزميل للحفر.

بينما تصنع المرأة النقوش بالخيط مباشرة فكانها بذلك تقوم بالمراحل جميعها

معاً: إعداد التصميم ورسمه وتنفيذه!!

إن الارتفاع الفني في تنفيذ الزخرفة المعمارية كان لا يأتي إلا في العهود الإسلامية الهادئة التي ينساب عبرها نهرٌ من الترف والدعة

وارتفاع الفنون عموماً كالشعر والأدب والموسيقا.. وفي مقارنة أحسبها ممكنة تكون هذه الحالة التاريخية المواكبة للانفتاح الفني والمعماري هي حالة تحضر فيها المرأة بوجودها الفاعل حضارياً. وهذا الفن الأنثوي هو بعد ثقافي تاريخي يمكن أن يدخل في أكثر من بعد توظيفي.. أليس جزءاً نوعياً وأثيراً من تراثنا؟؟ وهو بذلك يشكل مرجعية لسوية من الدراسات والكتابات لعلها تربط - على سبيل المثال - بين سكيولوجيا المرأة ودورها في البناء الثقافي التاريخي.. ودراسات تتناول ذهنية المرأة التي أنتجت هذا الحدث الفني القائم على الدقة الفائقة والارتجال بأن معاً.. ويمكن أن نربط بينها وبين الزخارف المكتشفة على القطع الأثرية.. وفي كل حال لا بد من أن نحفظها بتصنيف مدروس في متحف أقترح أن نسميه (متحف المنمنمات الأنثوية) يشكل لمحة حقيقية من وجه المدينة.. لمحة مختلفة ونوعية كي نشهدها نحن وكي يشهدها العالم القادم إلينا.. تأصيلاً حقيقياً لحضور المرأة ببعدها الأنثوي الذكي.

نكهة من التاريخ

المطبخُ بطعامه وأدواته وطقوسه من أشد الأبعاد عكساً للسمات المجتمعية.. ونظراً لارتباطه بالبيئة والخبرة التاريخية والبيت فقد غدا أشدَّ تعبيراً عن (المرأة).. فالمرأة التي تتقنُ الطبخ تتقنُ الحياة.. فهي خبيرةٌ ببيئتها وما تقدمه من مكونات الطعام.. وهي خبيرة كذلك بتحضير (المونة) متبعة طرائق وعمليات تاريخية تتميز بأنها مولودة شرعية لبيئها ومنها التجفيف والتعليق والتقديد والكبيس بالملح أو الزيت والمربيات والشرابات..

وهكذا كان إتقانُ الطبخ يوازي إتقانَ الحياة، لأنَّ عملية الطبخ تتطلب عدة أمور: الخبرة والفنية وأمراً ذاتياً روحياً عبَّرَ عنه الموروث الشعبي الشفهي بمصطلح (النَّفْس) وكأنه هو الخلاصة الروائية المندمجة من روائح الطعام وأنفاس المرأة.. فالطعام اللذيذ هو عنوانُ عريض لـ امرأة خبيرة بالبيت والمجتمع والحياة.. ومن هنا فهي تدركُ مزاجَ أسرتها من خلال إدراكها للمزاج العام.. وتصنَعُ طقوسها البيتية الخاصة من هذا البعد ومن أبعاد أخرى.. فتحتفظ بسر النكهة الخاصة وسر الرائحة الخاصة..

ولا يهم أن يكون الطعام معقداً ويتطلب تحضيراً طويلاً.. فثمة طعامٌ بسيط كانت المرأة الحلبية تطبخه بحنكة وحب معاً، وتعطيه من روحها وأنفاسها رائحةً نفاذة.. أطباقٌ فقيرة لكنها لذيذة وكانت منتشرة بكثافة.. وهي أطباقٌ صحية..

حدثتني تلك السيدة التي تشع أمومةً وبياضاً وحكمةً قديمة.. حدثتني عن بيت أهلها القديم قريباً من جامع (التونبغا) في درب تؤدي إلى القلعة.. وعن إحداثيات غالية ما زالت قائمة في ذاكرتها.. عن الطريق الذي كانت تسلكه صغيرةً في طريقها إلى دكان أبيها في بداية سوق الزرب.. قالت وهي تتابع تقطيع (الكبة النية) براحتها وأصابعها وكأنها تعزف على آلة ما.. بينما بدأت النكهة تتسرب من بين كلماتها مُحركةً بسحر عجيب كلَّ الأسباب التي تُطلق صراخَ الجوع والشهية.. قالت: يُشْنُ اللبنُ على النار ويضاف الثوم المدقوق ويُسكب اللبنُ فوق طبق فيه قطع من الخبز.. وفوق كل ذلك يوضع البيض المقلي.. وهو من طعام الفقراء..

ذلك الطبق هو (التريت) من الأكلات الحلبية القديمة التي تكاد أن تندثر.. إن لم تكن اندثرت.. وحقاً أن جزءاً كبيراً من (المطبخ الحلي) غدا مشهوراً عربياً بل وعالمياً خاصةً الأطباق المعقدة مثل الكبة والمحشي بأنواعهما الكثيرة.. لكنَّ الجزء الأقل شهرة هو (مطبخ الفقراء) وهو باعتقادي مطبخٌ بيئي - صحي رفيع النكهة..

سألتُ السيدة وقد بدأت تعبق بحكاياتها ولهجتها الحلوة التي تجمع ما بين المخارج الحلبية المفخمة والدلال والدقة.. سألتها عن

أكلات الأثرياء والتي قاربت على الاندثار أيضاً.. فذكرت طبخة كانت تُسمى (عفيسة) وهي عبارة عن خبز طازج ساخن يُمرس بالسمن الحديدي (السمنة العربية) ويضاف السكر شيئاً فشيئاً ويُرش الماء حتى يتماسك ويصبح كالعجينة.. ثم يقطع بحجم قطع الكبة النية.. قلتُ لها هذه أكلة بسيطة فلماذا كانت للأغنياء فقط!! قالت لأنها تحتاج إلى السمن الحديدي الذي لا يتوفر عادةً عند الفقراء.. وذكرت من الأكلات التي قاربت على الاندثار (زريقة السُمّاق) و(الطنبورة) و(الزردة)..

طابَ للسيدة الكلام.. وكأن نهرًا من عسل معقوث أراد الانعتاق.. فجلستُ تتحدث بأمور شتى قاربتُها في ذهنها.. فكانت كلماتها أشد جمالاً وربطاً من أي منهج مُعَلَّب.. قالت: كانت أدوات المطبخ من النحاس أو الدف (الخشب).. وكان منها وعاء نحاسي ربما هو فردة حلبية خالصة يسمى (سطل السكب) موجود في كل بيت لسكب الطعام وتبادلته بين الجيران والأقرباء، وهي عادة حلبية دلالاتها واضحة في المشاركة الجماعية بحيث يتكامل الحس العام مع هذه الذائقة الطعامية أيضاً.. هذا الوعاء المتقل من مطبخ إلى مطبخ.. ومن بيت إلى بيت ليُكرّس وثاماً وترابطاً بين أعضاء الجسد الواحد.. ولتنتقل به النكهات من هنا إلى هناك..

نكهة ساطعة ما زالت تهبُ مع نسائم الظهر القديمة المشبعة بفيض الصيف حيناً أو برداذ الشتاء حيناً آخر بينما تعبرُ جارتي التي كانت طفلة صغيرة حاملة (مطبخانية) الطعام إلى أبيها في دكانه في بداية سوق الزرب..

حين نجتاز هذا السوق نصل إلى سوق العطارين فتسطع في المكان رائحةٌ أزليةٌ من تماهي حبة الهال مع القرفة وجوزة الطيب والكمون.. وقريباً من ذلك سوق الباطية حيث كان يُصنع الناطف لغمس (الكراييج) تلك الحلوى الحلبية المحشوة بالفسق الحلبى!!

تلك نكهتنا التاريخية اللذيذة.. وذلك مطبخٌ يستحق الاسترداد بجزئيه المعقد والبسيط وإنّ تسجيلَ هذه الأطباق التي قارب بعضها على الاندثار أمرٌ مهمٌ بصفاتها مفردات مهمة من التراث غير المادي لأنها تعبر عن البيئة وعن المزاج الذوقي التاريخي للمجتمع الحلبي..

وتعبر أكثر عن تلك المرأة الرائعة بخلطتها من الروائح والألوان وعبقها التاريخي وأناملها التي تعزفُ موسيقا الحياة وهي تحضّر الطعامَ المميز في بيتها.. بينما ما يزال بيتُ أهلها قائماً هناك في الدرب الضيق قريباً جداً من القلعة..

الموناليزا

ابتسامة للزمن القادم

عريباً.. وقديماً قَدَمَ الفصاحة التي ارتبطت بميلاد ضوء اللغة العربية.. كان «الفسادُ نقيضُ الصلاح» هذا الوضوحُ المختزلُ البدهي أغلقَ (باب الاجتهاد) في تأويل وتفسير أشكال الفساد وإمكانية قبول بعضها..

إذن، عريباً.. وقديماً لم يكن للفساد (فلسفة) ولا (مُنظرين!) كار هكذا ببساطة « نقيض الصلاح » كان يكفي لمعيار نقي قائم أو يتأرجح مؤشره قليلاً لِتُسَجَّلَ (حادثة فساد) وَلِتُحَاسَبَ وفق مرجعيات واضحة..

الجادبية الهائلة اللانهائية في معطيات القرآن الكريم تجعلك تنتبه إلى أمر غريب يتعلق بالفساد: فعلى مدى واحد وخمسين موضعاً ذُكر فيه الفسادُ في القرآن بدءاً من سورة البقرة إلى سورة الفجر كان هناك ارتباطٌ شبه مُطلق بين (الفساد) و(الأرض) لأنَّ الأرض كلها ستغدو لاحقاً مجالاً لنتائجها المختلفة وما أكثر الأمثلة!!

ينطلق القرآن من رؤى كونية هاضمة بعدي الزمان والمكان.. فلا يُحدُّ الفسادُ بحدود.. ذلك أنَّ انطلاقه من تحطيم قاعدة المنظومة القانونية الأساسية للكوينات سواءً الأخلاقية أو الفيزيائية أو البيئية يجعله قابلاً للتمدّد والتكاثر.. مثلما (التلوث) ومثلما (ثقب الأوزون) وأمّا الفسادُ المصنوع أو المباشر والمقصود فهو تلوثٌ تسبقه إعداداتٌ بشرية تقصدُ إعداده بعد ذاته.. فضربةُ فسادٍ جديدة في طرف الأرض لا تلبث أن تصل توتراتها إلى (وسط الأرض) وإلى (آخرها)..

حين دخلتُ (المرأة) بحضورها المنفعل المنفذ مادةً أساسية في صناعات واستثمارات ضخمة جداً نُقشَ بعضها على (خلفية الفن!) أضحتْ مصدرًا مُلتبسًا من مصادر الفساد، وبهذا تمت الهرولة نحو أقصى أبعاد سلبية ممكنة (والممكن هنا مفتوحٌ للغاية)..

لقد جرى الاشتغال حديثاً على (المرأة) كما لم يجر ذلك في أيّ وقت مضى.. وبشكل عام خضعتْ لأسلوبين متطرفين غير متكافئين الأول، الأسلوب التظليلي في رسم حقوقها وتضخيمها حيث غدت من أكثر الحقوق كلاماً وتعليقاً.. وهذا (برأي) بسبب النقص العملي في الجدية المنتجة التي تمنح في النهاية (حقاً)، وأمّا الأسلوب الثاني فهو تحويل (كيان المرأة) إلى كيان استعماري يُستخدم فيه وجودها الجسدي بأبعاده المؤثرة عمومياً..

وكمُعادلٍ للإجراء السابق جرى تجاهلٌ عميق للشرائح الكادحة والفاعلة من النساء كنماذج مُبعدة عن الجاذبية المُعَهَّرة ومنسويات التصنيع الحضاري الجديد.. فلا ينفعُ هذا مع ذلك!!

الدخول الكثيف للمرأة في (العمل) ودخولها الكثيف أيضاً في معظم المهمات الإدارية قد لا يكون سوى بينها وبين الرجل على نحو إنساني وتام، وتركها إلى حد كبير تهيم على وجهها ما بين كتلة المهمات البيتية التفصيلية غير المنتهية.. وبين المهمات الوظيفية، وفي كلا هذين النوعين من المهمات طرأت تطورات لم تكن دوماً بالاتجاه الايجابي..

هـ (المهام الوظيفية) تطورت باتجاه تجميد الشرعي والقانوني.. والاستئغال على المناطق الفارغة من القوانين لإملائها بما يُناسب (منتفعين خاصين) بل وخاصين جداً.. هذه (التطورات الوظيفية) الفسادية الهائلة..! دفعت بالمرأة خطوات نحو (عرش الفساد).. ولكن قبلها بزمان كانت قد دفعت بالرجل، فبقي أكثر تمرساً منها بالعمليات الفسادية..

فساد المرأة يعني فساداً مُطلقاً، فثمة نظرية قديمة (يبدو أن الاعتراف بها انتهى الآن) تربط هذه النظرية بإحكام ما بين: أن قبول المرأة للرشوة يعني تدني سوية صيانتها الجسدية والنفسية.. ويعني إمكانية التنازل عن أية قيمة مقابل هذه (الهدية الرشوية متعددة الأشكال)..

تفقد المرأة خلال تحولاتها الفسادية كيانها ومن ثم أنوثتها، وهي قبل أن تفقد هذين الشيئين الكبيرين تفقد كل ملامحها وخطوطها.. ويفقد الجميع ذلك الإحساس الذي أعطته الأنثى للأرض منذ فجر الحضارة: الطمأنينة - الولادة - الجمال.. (هي) تفقد مقومات كيانها التأسيسية وتغدو شبحاً من الأشباح يروح ويجيء..

التحى الأنثوي عن الفساد هو فضيلة (إستراتيجية) في الزمن الجديد.. لأن (المرأة - الأنثى) لن تمتلك إلا تلك الطمأنينة الحضارية المُترفعة الوقورة التي تقول: لا.. لهذا العرش الذي يشبه طائرة ورقية بإمكانها أن تحمل (جارية عمومية) على شاشات فضائيات (الفن)، وبإمكانها أن تحمل (امراة شعبية) بلا ملامح خلف طاولات الوهم.. لكنها لن تستطيع أن تحمل أبداً تلك (المرأة - العتيقة) المُعبأة بالجمال والخصب، التي تحمل بيدها ورحمها حقيقة الصلصال غير الملوث كما طمي أنهار الصبر المرابطة في صحاري المتوسط.. لا تزال تلك المرأة بحقيقتها الواقعية وبتاريخيتها.. وبصورتها (الموناليزية) ذات الكبرياء المتدفق على مدى الأرض..

لا تزال تبتسم ابتسامتها المُختزلة المشهورة بغموضها ووضوحها.. وفيها ذلك الإشكال الذي أثاره ليوناردو دافينشي في بدء عصر النهضة الأوروبية.. ليس في هذا الغموض العبقري مشكلة فنية تشكيلية.. لعلها فلسفته في بدء رؤية عصره بأكمله.. امرأة شديدة الرسوخ والوقار.. جبين ذو مساحة مُترفعة وقوية موقع الابتسامة الغامضة.. ثم تسدل راحتها إلى بعضهما بأناقة بلا حدود.. ويثقة امرأة كأنها تريد أن تكون عفتها جزءاً مهماً من عفة المجتمع والسياسة.. وأما ابتسامتها الساحرة الغامضة ف.. للزمن قادم.. ابتسامة الانتظار...

في جمهورية البياض!!

هناك من الموضوعات ما يمكن أن نُشكّل به هُدنةً بيضاء م
بين الواقع وحُلم ما، ولكن، بالتأكيد ليس ما نقصد أن نصنّ
هدنةً من أي نوع كان مابين الباطل والحق أو الظلم والعدل أو
الاستعباد والحرية.. فتلك هُدنةُ المنافقين!! فهل المقصود صُنع
مقاربة ما بين أمرين (ثابت ومتحول)؟ قد لا يرى كثيرون إمكانيةً
تقاربٍ واضحة بينهما ولا يتخيلون إمكانية نسج المتحرك من
الثابت..

وكيفما توجهنا فسنكون حيال تجربة مثيرة!! فكل نصٍ
يولدُ ويتم منحهُ شرعيةً الإبداع هو كيانٌ مؤهّلٌ كي يقومَ في
لحم الحياة وروحها.. وكى ينتقل من السطور إلى أشرطة
الـ DNA.

فثمة تحولٌ حدث في التاريخ حين تمَّ الانتقال من المكان
 إلى المدينة، من ثابتٍ إلى متحولٍ.. والمدينة متحوِّلٌ لكونها
 أنثى.. والدربُ والساحةُ والسوقُ والقلمةُ متحوِّلاتٌ خرجن
 من المدينة الأم.. وقبل التكوينات المدنية كانت (النفس)
 التي خلق الله منها زوجها وبثَّ منهما رجالاً كثيراً ونساءً..
 وللطرافة فما زلتُ أذكرُ ذلك الباحث الإيراني وهو يستغربُ
 من التأنيث والتذكير للأشياء والأمكنة في اللغة العربية،
 فيسألني: الأرض مؤنثٌ أم مذكر؟.. فأجيبه: مؤنث.. هذه
 أرضٌ.. فيفتح عينيه في دهشة كبيرة! يتابع: والسماء؟
 فأجيبه: مؤنث.. وهكذا كانت دهشتهُ تزداد شيئاً فشيئاً..
 وهو لا يُدرِكُ السببَ في تأنيث هذا وتذكير ذاك.. وبدا
 لي أنَّه لا يُدرِكُ الجوهرَ المُهمَّ في الطبيعة العربية، هذا
 الجوهر الذي يعرفه العربُ بالبدية والسليقة.. فحين تمَّ
 تعميد اللغة العربية نحواً وصرفاً وتشكَّلت بنيةٌ للمعاني
 ارتبطتْ بإيقاع الكلمة قيل عن هذه الظاهرة الاستثنائية
 من التذكير والتأنيث بأنها سَمَاعِيَّةٌ باتفاق وتواضع الناس
 عليها..!!

وبعيداً عن الآخر وإشكالاته قليلاً.. ودخولاً إلى مدينتنا
 أقول في البدء كان كلاهما شيئاً واحداً! كأنهما تجسيدان

كونيان لمدينة واحدة.. أو تكوينان متحاوران في عتقها..
تشبهه في أبعادها وتكرار الحروف وتشبهه في هندستها، أما
هو هيدنو ويرنو.. هو الرجل الكائن داخل الحرف والخارج
على هذا الحرف! كانت بداخله ولم يكن داخل مدينته تماماً..
حسبه تعمق إلى أعلى من ذوابات القلعة وإلى الأشد عمقاً
وزخماً من روائح سوق العطارين ذلك المزيج العطري الذي ظلّ
يسطع من كل جلده وراحته المعبّتين مذ كان طفلاً صغيراً
يعبرُ دروبَ السوق المتقاطعة المسقوفة والأمومية.. كان دوماً
على بُعد ما من قهوة بركانها ومهرجاناتها وطقوسها.. قال
لي يوماً: كنتُ دوماً بعيداً عن الأولاد وألعابهم وعراكاتهم..
كنتُ ألوذ بالكتب أقرأها بنهم.. غير أنها وبمرور السنين
تدخلُ تكويناتِه الكلية يقول (تقول): يبدو أنني خلقتُ وفي
داخلي تعاليم وإحياءات الحاء والباء.. أمّا اللام فنزلت فوق
رأسي كالنازلة..

المدينة أنثى بل هي مدينته.. في أحيائها البعيدة اكتملت
أمومتها لتكويناتها ولألوانها ولأصواتها، وأيضاً لتلك الحوارات
الصعبة والصاعقة أحياناً بين لحظات التاريخ.. ألم تكن يوماً
معارك حقيقية؟ طبعاً.

المدينة أنشئ تتابها (دورة الحياة) في كل أبعادها فتعطئها
التبدل المستمر والاستعداد للولادة.. فهي مطلقاً لم تتشكل فقط
من مجموعات من الأبنية والشوارع.. ولا من مجرد علاقات
محسوبة على موازين المصالح الضيقة والتي ظلت تضيق أكثر
يوماً بعد يوم حتى راغت في مستقع الفساد.. ليست المدينة كل
ذلك فقط، ولو كانت كذلك فقط لكانت مجرد نظام حاسوبي
محدود.. مدينتنا متبدلة بمقدار ما هي راسخة.. كدورة القمر
الشهرية يتراوح فيها الجمال ما بين البدر التمام والهلال.. وأما
مساؤها فليس ثمة لحظة مسائية تشبه التي تليها.. ولا مساءً
يشبه مساءً..

إنه الآن غسق حلب المطبوع في جبهتها ليغدو في حضانتها
الحديثة متعدد الجمال بل خارجاً على حدود المدينة الحذرة..
خارجاً على أصيالتها.. يستعد ليلج القلعة غير معني بتاجها ولا
بواجهتها الأيوبية ولا بمعبد إله الطقوس.. هو معني بارتفاعها
الراسخ فذلك ما يعنيه الآن!

في بيت المدينة الجديد مظاهرة يسمين ترتصف رؤوسها
البيضاء مع وشاحاتها الخضراء.. هتافها الأنيق أبيض ورفيع..
تتمركز هذه الثورة البيضاء في أطراف البيت ترفع شعاره.. في

البيت القديم يخرجُ الياسمين من الحجر يحقق عفوية الوجود
لكأنه تكوينٌ معماري، أو كأنَّ عناصرَ البيت جزءٌ من جمهورية
البياض.. كان الياسمينُ قديماً يحبُّ أن يدخلَ على قدميه إلى
الدروب والبيوت.. وإلى العيون حيث يمكنك مشاهدة منتهى
حرية البياض..

وكانت المدينةُ الأنثى متسريلةً بكامل عطرها الوردى العتيق..
فحين لا يجد الياسمينُ شارعاً يسيرُ فيه، يدخل في بيت داخل
الأسوار العتيقة أو خارجها ويتظاهر..

ما أجمل فضيحة الياسمين هذه!!

وردت أخريات اكتفين بتأييد المظاهرة من مكانهن فانضمَّ إلى
اللون الأبيض اللونُ الأحمر والأصفر والبرتقالي والبنفسجي..
ثم انضمت الأشجارُ ثم الأعشابُ ثم الأرض.. هذه الأرضُ التي
لنا، والأرضُ أنثى تخرجُ منها الولادات والخصوبة (هو) يخرجُ
منها أيضاً رجالاً متسرلاً بكامل عبقه..

وهناك من الموضوعات ما يمكنُ أن نُشكِّلَ به هُدنةً ما بين
الواقع والمستقبل.. لحظة حملٍ تقودنا إلى ولادة! دربٌ حجريٌّ
قديمٌ يحدُّها الشارعُ الجديد.. حباتُ العرق الكبيرة تختلطُ

برحيق لحاء خشب النول وبرائحة النسيج الجديد ورائحة
الشاي العربي الغامق.. هنا حيث ينبثق المكان من المكان،
فدوائر الذاكرة تنتظرُ حجراً جديداً كي تتماوج وتعطي مدأ..
ومددا..

الفهرس

١- المدينة

٥

- المدينة والحاسة اللانهائية

٧

- البيت - الكوكب

١١

- ساحة المدينة

١٥

- لوحة المدينة

٢٥

- الموسيقى وتشكيل المدينة

٢٩

- حوارية الشرفات

٣٣

- القلب الذي لا يشبه شيئاً في العالم

٣٧

- همسٌ لمدينة الحب

٤١

٢- المدينة.. والتراث غير المادي

٤٥

- العاصمة الثقافية وسجل ذاكرة العالم

٤٧

- الأسدي.. والتبني الانتمائي للمدينة

٥١

٣- المدينة والمرأة

٥٥

- لكل مدينة شهرزادها

٥٧

- في كل أثر تركت أثراً..

٦١

- من ذاكرة المدينة

٧١

- متحف المنمنمات الأنثوية

٧٧

- نكهة من التاريخ

٨١

- الموناليزا

٨٥

- في جمهورية البياض

٨٩